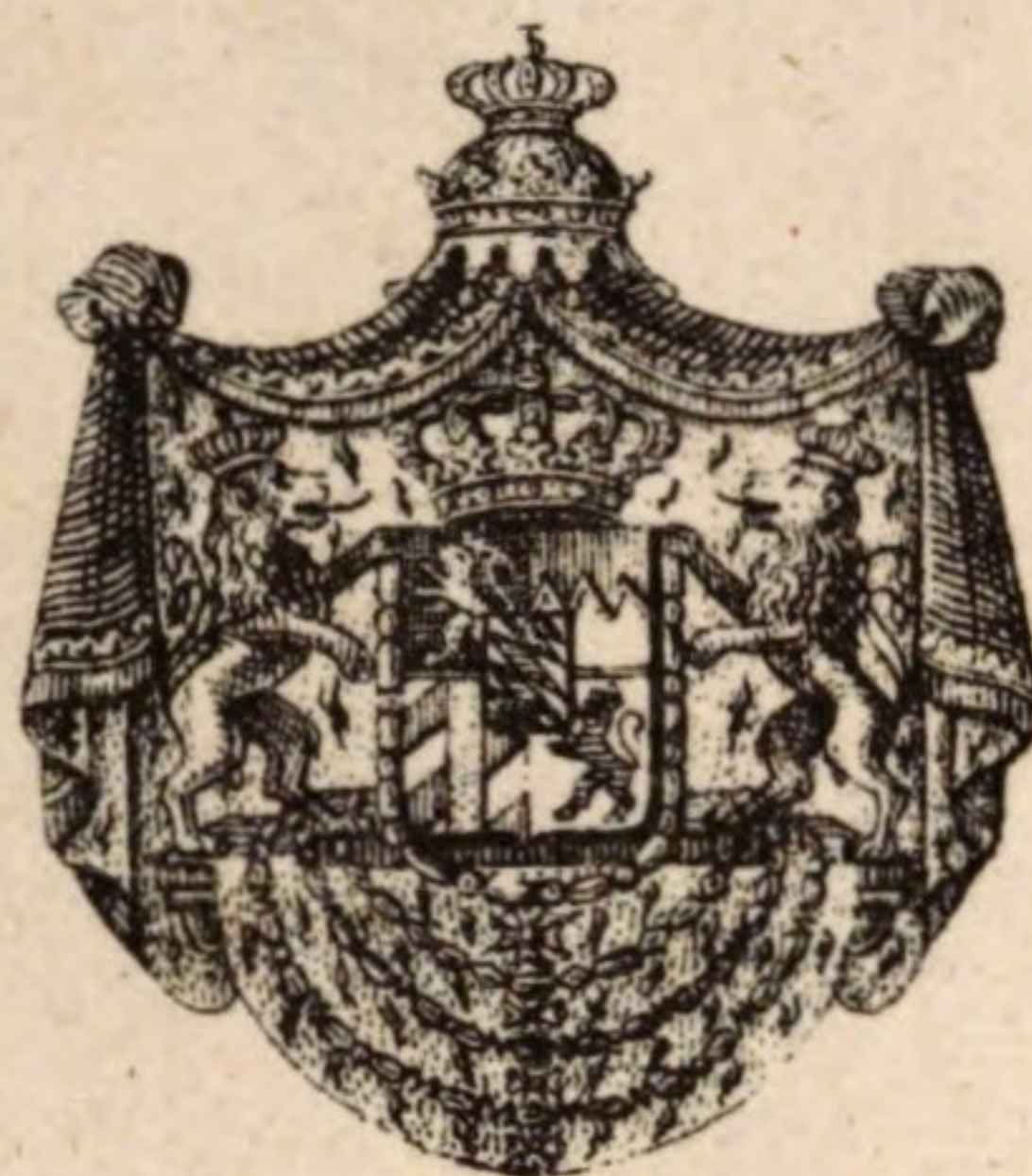


Arch
71 2



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

A

<36613931910011

L

<36613931910011

Bayer. Staatsbibliothek

S

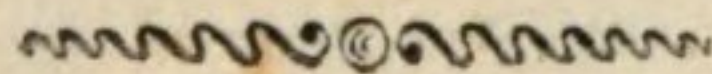
Über den
Styl und die Herkunft
der
bemahlten griechischen Thongefäße.

Eine kunstgeschichtliche Abhandlung

von

GUSTAV KRAMER DR.

Mitglied des Instituts für archaeologische Correspondenz in Rom.

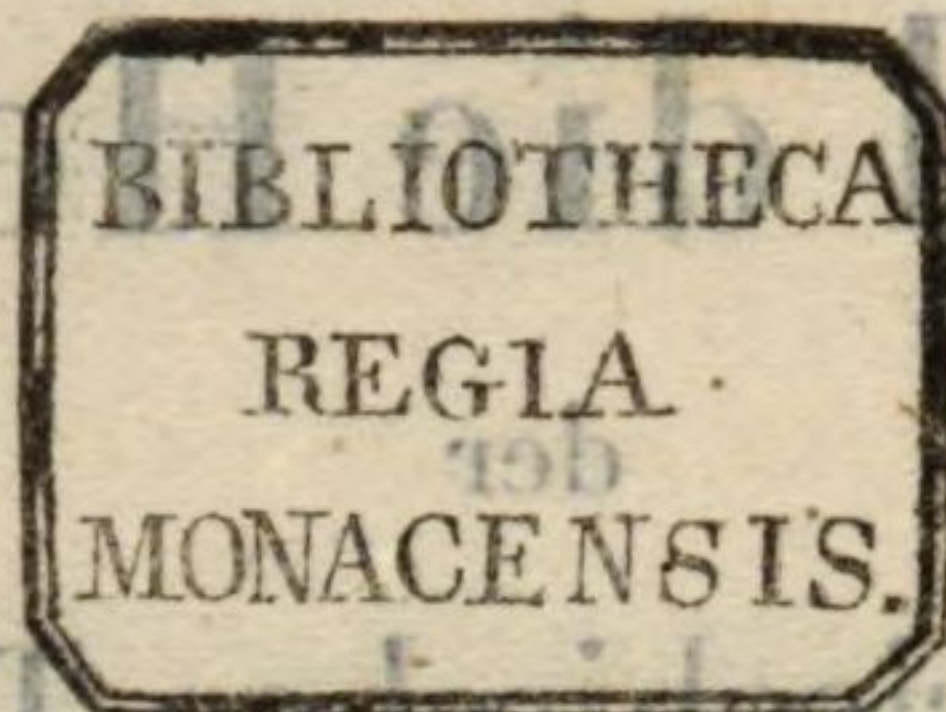


Berlin,
in der Nicolaischen Buchhandlung
1837.

Gedruckt in der akademischen Druckerei.

165. D.

Über den



Citius emergit veritas ex errore, quam ex confusione.

Baco de form. calid. Aphor. x.

Eine kunstgeschichtliche Abhandlung

von

GUSTAV KRAMER Dr.

Mitglied des Instituts für archaische Correspondenz in Rom.

Verlag von

Berlin

in der Nicolaischen Buchhandlung

1837.

Gedruckt in der akademischen Druckerei.

Sr. Hochwohlgeboren

Herrn

DR. C. BUNSEN,

Königl. Preufs. Geheimen Legations-Rath, außerordentlichem Gesandten und bevollmächtigtem
Minister Sr. Majestät des Königs von Preussen am Päbstlichen Stuhle, Ritter des rothen Ad-
ler-Ordens zweiter Klasse mit Eichenlaub, Mitglied der Königl. Preufs. Akademie
der Wissenschaften etc.



Königl. Preuss. Geheimen Legations-Rath, außerordentlichem Gesandten und bevollmächtigtem
Minister Sr. Majestät des Königs von Preussen, am 1. October 1864, Ritter des rothen Ad-
ler-Ordens zweiter Klasse mit Eichenlaub, Mitglied der Königl. Preuss. Akademie
der Wissenschaften etc.

Von dem Augenblicke an, als sich der Vorsatz, die nachfolgende Untersuchung niederzuschreiben, in mir gestaltete, war es mir ein sehr lieber Gedanke, dieselbe an Sie, hochverehrter Herr Geheimer Rath, zu richten. Jetzt, da dieselbe äußerlich vollendet vor mir liegt, wird es mir fast schwer, ihn auszuführen: denn sie genügt mir in so vieler Hinsicht nicht, und ich möchte Ihnen etwas Besseres bieten können. Und doch habe ich jenen Gedanken darum nicht aufgeben zu müssen geglaubt. Denn die eigentlichen Beweggründe, aus welchen er erwuchs, werden durch diese Betrachtung der Unvollkommenheit meiner Arbeit nicht berührt. Ich hatte mir ja nie eingebildet, daß ich Ihnen etwas Besonderes oder Bedeutendes darin bieten würde, sondern bloß dem Bedürfnisse genügen wollen, Ihnen auf diese Weise herzliche Anhänglichkeit und innige Dankbarkeit für das ungefärbte Wohlwollen, die lebendige Anregung und die vielfache Förderung zu erkennen zu geben,

welche ich bei Ihnen während der Jahre gefunden hatte, die in dem ewigen Rom zu verleben mir vergönnt war. Und wie konnte es auch anders sein, da fast jede Zeile, die ich schrieb, mich zurückführte an jene Orte, wo mitten unter den höchsten Werken des schaffenden Geistes, den beredten Zeugen vergangener Herrlichkeit, die Bedeutung der Kunst dem Empfänglichen unabweisbar entgegentritt, und in die Zeiten, in welchen durch die unerschöpflich reiche Umgebung geweckt, durch lebendige, gegenseitige Mittheilung genährt, auch in Gedanken und Worten eine neue Welt erwuchs. Nur zu sehr und zu oft fühlte ich beim Schreiben, daß diese Zeiten für mich vorüber sind. Man sollte nirgends von Kunst schreiben, als in Rom.

Aber aufser diesen rein persönlichen Beziehungen lag in dem Gegenstande der Untersuchung selbst genug, was mir jenen Gedanken nahe bringen mußte. Denn nicht zu erwähnen den Gewinn, welchen dieselbe Ihren Arbeiten unmittelbar verdankt, so ruht sie ja grosstheils auf den für dieses Feld besonders wichtigen Leistungen des Instituts für archäologische Correspondenz, vor Allem unsers gemeinsamen Freundes Gerhard, und es thut mir wohl, dieses öffentlich anzuerkennen, indem ich diese, wenn auch immerhin unbedeutende Frucht jener mannigfaltigen

Keime Ihnen überreiche, welchem jene Stiftung so Vieles verdankt. Endlich aber war es mir angenehm, diese Untersuchung besonders an Sie zu richten, weil ich weiß, daß, wie verschieden auch unsere Ansichten über viele darin behandelte Punkte sein mögen, dieselbe einen unbefangenen und wohlwollenden Beurtheiler in Ihnen finden wird. Denn Ihnen ist weder der Sinn verborgen, in welchem sie unternommen wurde, noch die Schwierigkeiten, welche sie von allen Seiten umgeben. Zugleich ist Ihnen der Gegenstand derselben lieb: das alles sind Dinge, die ich bei wenigen Lesern, außer Ihnen, voraussetzen darf. So ist es mir denn in der That beim Niederschreiben derselben oftmals begegnet, daß ich recht eigentlich zu Ihnen und für Sie zu sprechen meinte.

Es ist aber diese Untersuchung ihrem wesentlichen Inhalte nach eine unmittelbare Frucht meines Aufenthaltes in Italien. Der leitende Gedanke derselben, daß die griechischen Thongefäße Italiens und Siciliens ihrer Hauptmasse nach aus Attika stammen, bot sich mir zuerst dar, als ich in Sicilien die jenem Lande angehörigen Gefäße an Ort und Stelle kennen lernte. Es trat mir nicht allein die außerordentliche Übereinstimmung dieser Werke mit den aus den verschiedensten Gegenden Italiens herrührenden lebhafter als je entgegen, son-

Ausichten über den jedesmal vorliegenden Gegen-

dern es gewann auch die Betrachtung, daß hier mitten im Lande des mächtig ausgedehnten Dorismus, eben so gut reiner Atticismus in Bild, Wort und Schrift auf denselben erscheint, wie in dem etruskischen Volci und dem campanischen Nola, ein Gewicht, wie ich vorher nicht geahndet hatte. Der Gedanke verlief mich nun seitdem nicht, und ich mußte ihn weiter verfolgen und entwickeln, hätte ich auch nicht gewollt; er liefs mir keine Ruhe. Wie gern wäre ich nun noch einmal nach Rom zurückgekehrt, um die dort befindlichen zahlreichen Vasenschätze mit diesem neuen Gesichtspunkte noch einmal, und mit geschärfterer Aufmerksamkeit, als früher, zu durchmustern. Es war mir nicht vergönnt. Ebenso wenig konnte ich die reiche Sammlung sicilischer Gefäße, einst dem Ciancio Panitteri in Girgenti, jetzt Sr. Majestät dem Könige von Baiern zugehörig, deren besondere Wichtigkeit für meine Untersuchung am Tage liegt, prüfen, ja nicht einmal sehen: ein Mangel, den ich lebhaft empfinde, der mich aber an der Durchführung meiner Arbeit nicht hindern konnte. Aber gewifs theilen Viele mit mir den sehnlichen Wunsch, daß es dem erhabenen Besitzer dieser wichtigen Sammlung bald gefallen möchte, auch sie, wie die übrigen reichen Kunstschatze, welche er vereinigte, zur Förderung wahrer Bildung und

gründlicher Forschung der allgemeinen Betrachtung zugänglich zu machen.

Um aber jenen einfachen Gedanken vollständig und nach Kräften zu entwickeln, war es nöthig, theils vieles Andere, was auf den ersten Blick demselben fremdartig scheinen könnte, es in der That aber keinesweges ist, namentlich alles den Styl jener Gefäße Betreffende in die Untersuchung aufzunehmen, theils auch das Einzelne weitläufiger auszuführen, als es meiner eigenen Neigung zusagte. Denn es ist schon an sich schwer, über Dinge zu reden, deren eigenstes Wesen in der Anschauung besteht, welche mit Worten völlig wiederzugeben man vergeblich ringt, bei welchen ein allgemein zwingender Beweis durchaus unmöglich ist, weil die Subjectivität des Urtheilenden einen übermächtigen Einfluß auf das Urtheil selbst ausübt, der nur durch eine lange und ernste Beschäftigung mit einer reichen Fülle bedeutender Werke der Kunst vermindert, nie ganz aufgehoben werden kann. Aber diese Schwierigkeit wird noch sehr vermehrt durch die zahlreichen, verschiedenen, entgegengesetzten, halbwahren, falschen Ansichten, welche über die Kunst im Schwange gehen — denn wer glaubt nicht über die Kunst reden oder schreiben zu können? — So wird es nöthig, wenn irgendwo, bei kunstgeschichtlichen Untersuchungen die wichtigsten Ansichten über den jedesmal vorliegenden Gegen-

stand zu berücksichtigen, um sie, wenn es möglich ist, zu vereinigen, das Haltbare darin nach Kräften zu stützen, das Unhaltbare zu entfernen, damit sie nicht als eben so viele Autoritäten sich schroff gegenüberstehen, jede ein gleiches Recht geltend machen, und so die eine Wahrheit gleichsam in tausend zerreißen. Und das ist hier um so nöthiger, als die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen sich in einem solchen Zustande der Auflösung und Zerrissenheit befindet, daß sie einzelnen Untersuchungen, wie die nachfolgende ist, nur geringen Halt gewährt. Seit Winckelmann diese Wissenschaft ins Leben gerufen, und ihr einen Grund gelegt hat, der nie wird erschüttert werden, weil er selbst auf einer wahrhaften und lebendigen Anschauung der alten Kunstwerke beruht, hat sich das Material derselben namentlich von dem Anfange dieses Jahrhunderts an unglaublich vermehrt: und es konnte nicht fehlen, daß durch so zahlreiche und bedeutende Entdeckungen gleichsam von selbst eine Menge Ansichten berichtigt, erweitert, gänzlich beseitigt oder neu geweckt werden mußten. Dazu ist die schärfere Prüfung und Sichtung der neuern Zeit in allem eigentlich Historischen gekommen, und es hat somit Vieles auch in der Kunstgeschichte eine ganz andere Gestalt gewonnen, als es vor einem halben Jahrhundert hatte. Aber

Ansichten über den jedesmal vorliegenden Gegen-

dennoch scheint es mir, als habe diese Wissenschaft bei weitem nicht die Fortschritte gemacht, welche sie bei so großer Bereicherung ihres Stoffes hätte machen, nicht allein können, sondern auch sollen. Alles, was in ihr Neues gewonnen ist, steht vereinzelt da, ohne wahrhaft lebendigen Zusammenhang. Der aber ist, wenn irgendwo, hier von der größten Bedeutung. Es bedarf eines zweiten Winckelmanns, der, wenn der erste zum allgemeinen Bewußtsein brachte, was alte Kunst sei, und damit die Welt, wie mit einem köstlichen neuen Besitze, überschwänglich bereicherte, seinerseits nun die Geschichte derselben, welche jener mehr in ihren allgemeinen Umrissen andeutete, als auszuführen vermochte, nach den Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Nationalitäten und Zeiten entwickele und darstelle, gestützt auf eine unendlich reichere Anschauung, als Winckelmanns Zeit möglich, auf eine genauere Kenntniß des Alterthums, als sie damals erworben, endlich auf einen tieferen Einblick in das allgemeine Wesen der Kunst, als er damals gewonnen war. Winckelmann steht, trotz allem Dankenswerthen, was nach ihm geschehen ist, bis jetzt einzig da auf der von ihm angegebenen Bahn: die Aufgabe dessen, der sein Nachfolger heißen soll, ist ihrer Natur nach groß und erhaben, in ihrer Lösung unendlich schwierig, wer berufen, sie zu ge-

ben, ist beneidenswerth! Bis dahin wird aber auch alles mehr oder weniger Vereinzelte des letzten Haltes entbehren.

So möge es denn auch der vorliegenden Untersuchung nicht zum Vorwurfe gereichen, wenn sie in dieser Beziehung nicht als abgeschlossen erscheint: sie ist eben nichts, als ein Beitrag zu dem einst zu schaffenden Ganzen. Dafs sie dies aber wirklich sei, und die darin auftretenden Fragen mit möglichster Schärfe und Bestimmtheit nach den vorliegenden Thatsachen entschieden werden, habe ich nach Kräften angestrebt. Denn gewifs ist vornemlich in diesen Dingen eine scharf entwickelte Ansicht, selbst wenn sie irrthümlich wäre, förderlicher, als schwankende, wenn auch immerhin nicht ganz unwahre, doch eines rechten Grundes entbehrende Annahmen. Und deren giebt es vielleicht in diesem Zweige der Kunstgeschichte mehr, als in irgend einem andern. Wenn ich mich dadurch veranlafst sah, Andern öfter zu widersprechen, als mir selbst angenehm war, so bedarf es für Sie keiner Erklärung über den Sinn, in welchem es geschehen ist: er wird sich, hoffe ich, auch den andern Lesern von selbst offenbaren. Denn »ich für mein Theil habe«, um mit Vitruv (*) zu reden, »in diesem

(*) s. Vitruv *de archit. lib. vii, praef.*

»Werke nichts von Andern genommen und mit mei-
 »nem Namen unterschrieben; ich habe auch nicht die
 »Absicht gehabt, Andere zu tadeln und meine Gedan-
 »ken zu loben; vielmehr weiß ich allen Schriftstel-
 »lern großen Dank, daß sie durch mannigfaltige, geist-
 »volle Entdeckungen, jeder auf seinem Gebiete, rei-
 »che Hilfsmittel vorbereiteten. Indem man aus ih-
 »nen, gleich wie aus ergiebigen Quellen das Wasser,
 »schöpft und zu seinen Zwecken überleitet, wird der
 »eigne Geist fruchtbarer und zum Schreiben geschick-
 »ter, und kann neue Gedanken wagen. Ich folge daher
 »auch den Fufstapfen meiner Vorgänger, und indem
 »ich benutze, was sie für meinen Zweck dienliches
 »hervorgebracht haben, gehe ich weiter.« Wo ich
 aber etwas Falsches gefunden zu haben glaubte, was
 zur Sache gehörte, hielt ich es für Pflicht, es nach
 Kräften zu verbessern, und es fällt mir nicht ein, für
 das, was ich aufgestellt habe, eine andere Behandlung
 zu erwarten.

Was endlich noch manches Einzelne betrifft, so
 berühre ich nur die alte Schwierigkeit der Bezeich-
 nung der so mannichfaltigen Gefäßformen, welche
 ein Jeder drückend empfinden muß, der über diese
 Dinge zu sprechen unternimmt. Ich habe mir gehol-
 fen, so gut ich es vermochte: anders dabei zu verfah-
 ren sahe ich, wie bis jetzt die Sachen stehen, keine

Möglichkeit. Übrigens glaube ich, daß bei einiger Bekanntschaft mit den in Rede stehenden Denkmählern selbst dieser Mangel nicht sehr gefühlt werden wird: und ohne eine solche Bekanntschaft kann überhaupt kein rechtes Verständniß der ganzen Untersuchung erreicht werden. Allerdings würde dieses durch eine Reihenfolge von Abbildungen der wichtigsten Vasen bedeutend erleichtert worden sein: allein sollten dieselben ihren Zweck erfüllen, so müßten sie möglichst vollkommen sein. Dies aber war schwer zu erlangen.

Und so wünsche ich denn zum Schluß, daß Sie, hochverehrter Herr Geheimer Rath, sich des Guten, was die nachfolgenden Blätter enthalten, mag es immerhin wenig sein, freuen, das Verfehlte freundlich tragen, das Irrthümliche, der Wissenschaft zum Frommen, verbessern mögen!

Berlin, den 21sten Juli 1837.

in ehrerbietiger Ergebenheit
der Verfasser.

Über den
Styl und die Herkunft der bemahlten
griechischen Thongefäße.

Styl und die Herkunft der bemalten
griechischen Thongeläse.

Über den

E i n l e i t u n g.

Zu den wichtigsten Bereicherungen, welche die durch unzählige Entdeckungen der verschiedensten Art so merkwürdige neueste Zeit der Alterthumskunde gebracht hat, gehört unstreitig die Auffindung der grossen Necropolen Etru-riens, und die Förderung vieler Tausende gemahlter Thon-gefässe aus denselben. Freilich waren schon vorher zahlreiche, sehr schöne und wichtige Werke dieser Gattung, vornemlich aus den Gräbern des südlichen Italiens und Siciliens herrüh-rend, bekannt; von Allen, denen das Auge für schöne Kunst geöffnet war, hochgeschätzt; von den Gelehrten als Gegen-stand mannigfacher Forschungen oftmals behandelt: so dafs es vielleicht Manchem befremdlich vorkommen mag, wenn jener auf den ersten Blick nur numerisch scheinenden Berei-cherung ein so grosses Gewicht beigelegt wird. Und dennoch möchte dies nicht zu tadeln sein, selbst wenn die Bereiche-rung auch nur numerisch wäre. Denn, um nicht zu gedenken, welch ein bedeutender Gewinn es sei, dafs eine so grosse An-zahl wahrhaft schöner Werke zu dem vorher schon vorhan-denen Kunstvorrathe dadurch hinzugekommen ist, es mufsten ja durch die Auffindung mehrerer Tausende bis dahin unbe-kannter Kunstdenkmähler aus den besten Zeiten des Alter-thums viele früher schon bekannte an Verständnifs überhaupt, namentlich aber in Rücksicht der darauf befindlichen Dar-stellungen sehr gewinnen; es mufste ausserdem in dieser Hin-sicht vieles ganz Neue an das Tageslicht kommen, und so der Wissenschaft mancher unerwartete Aufschluss erwachsen.

Aber darauf beschränkt sich in der That jene Bereicherung nicht: sie ergänzt nicht bloß das bereits Bekannte der Ausdehnung nach, indem sie dasselbe durch zahlreiche Einheiten bereichert, sondern da in den neu aufgefundenen Werken ein in vieler Hinsicht eigenthümlicher Character in Art und Weise der Kunstübung selbst auftritt, so ist damit ein sehr wichtiges, historisches Moment gewonnen, durch welches viele früher mehr vereinzelte und dadurch unklare Thatsachen in der Geschichte zunächst dieses Kunstzweiges, dann der alten Kunst überhaupt, verknüpft und verständlich werden. Dazu kommt endlich noch die wunderbare Erscheinung, daß so höchst zahlreiche entschieden griechische Kunstwerke auf einem Boden gefunden werden, wo eben so entschieden keine hellenische oder auch nur hellenisirte Bevölkerung sich jemals befand (¹). Dieses Zusammenreffen mußte zu Erforschung der zum Grunde liegenden historischen Bedingungen nicht bloß einladen, sondern mit Gewalt drängen, um so mehr, als man daraus neue Aufschlüsse über die noch immer so räthselhaften Beziehungen zwischen Etruskern und Griechen hoffen konnte. So ist denn auch durch diese Entdeckung eine so rege Thätigkeit in der Bearbeitung dieses Gebietes geweckt, daß in den wenigen seit derselben verflossenen Jahren für das Verständniß des Einzelnen sowohl, als für die Lösung allgemeinerer Fragen, vielleicht mehr Fortschritte gemacht sind, als in der ganzen vor-

(¹) Keine dieser beiden letzten Behauptungen wird, denke ich, jetzt gewagt erscheinen, auch wenn ich mich nicht weiter auf Widerlegung der wohl als abgethan zu betrachtenden Ansichten des Fürsten von Canino einerseits, und Millingens andererseits (s. eine nähere Erwähnung beider Ansichten unten im Anfange des zweiten Abschnittes), einlasse. Wenn ich aber von einer Bevölkerung rede, so soll damit die Annahme einer etwa in Volci angesiedelten griechischen Töpfergilde (s. Gerhard Berlins antike Bildwerke S. 143 und S. 144, Anm. 1.), die ich vor der Hand auf sich beruhen lasse, nicht abgewiesen werden.

hergehenden Zeit, obwohl dieser Zweig der Litteratur nicht wenige groſse und prächtige Werke aus ältern Zeiten aufzuweisen hat. Aber dennoch ist nicht zu läugnen, daſs noch sehr viel zu thun übrig bleibt. Die Frage über die Herkunft der auf dem Boden des alten Etruriens gefundenen Gefäſse ist trotz dem, daſs sich ausgezeichnete Forscher, welche aufzählen überflüssig sein würde ⁽¹⁾, damit beschäftigt haben, keinesweges so gelöst, daſs die Sache als abgeschlossen betrachtet werden könnte. Von der Entscheidung dieser Frage aber hängt wieder die Lösung so vieler andern, welche Einzelnes betreffen, ab, ja sie ist wohl so sehr die eigentliche Grundlage aller auf dieses ganze Gebiet bezüglichen Untersuchungen, daſs Befriedigendes in der Auffassung und Erklärung selbst der einzelnen demselben angehörigen Denkmähler nicht eher möchte geleistet werden können, ehe sie, wenigstens in den Hauptlinien, genügend beantwortet ist: durch welche Bemerkung übrigens, wie sich von selbst versteht, das

(1) S. das Wesentliche der hierher gehörigen Litteratur zusammengestellt in Jahns Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik v. J. 1831 S. 348 fg. und von C. O. Müller in dem Anhang seiner Abhandlung *de origine pictorum vasorum etc.* (comm. soc. reg. scientt. Gott. recc. Vol. VII. Cl. hist. p. 111 sq.) Dazu füge man auſser vielem Einzelnen in dem *Bullettino* und den *Annali* des archäologischen Instituts, auch der letzten Jahre, noch besonders den Artikel „*vases peints*“ in dem vom Geh. Rath Bunsen gegebenen Jahresbericht des Instituts (ann. 1834. p. 40 - 86) und R. Rochette „*lettre sur deux vases peints de style et de travail étrusques*“ (ibid. p. 264 - 294); endlich die sehr ausgedehnte Anzeige des „*rapporto intorno i vasi volcenti*“ von Welcker im Rheinischen Museum v. 1833 S. 301 - 345. Die neueste Schrift „*intorno i vasi fittili dipinti, rinvenuti nei sepolcri dell' Etruria compresa nella dizione pontificia, dissertazione di Secondiano Campanari*“ etc. (1836) enthält, obwohl sie von einem der Hauptunternehmer der volcentischen Ausgrabungen geschrieben, und von der römischen *accademia di Archeologia* gekrönt ist, durchaus nichts, wodurch jene Frage irgendwie wesentlich gefördert, viel weniger gelöst wäre.

Verdienst vieler gelehrten und schätzbaren Arbeiten zur Erklärung solcher Werke nicht im mindesten herabgesetzt werden soll.

Ebenso ist eine andere, mit der Frage nach der Herkunft dieser Gefäße sehr eng verbundene Untersuchung, nemlich die eigentlich kunstgeschichtliche, über Styl und Kunst derselben, obwohl in vielen hieher gehörigen Schriften berührt, in mehreren ausdrücklich behandelt, dennoch keineswegs zu der Klarheit, Einfachheit und Sicherheit geführt worden, daß dadurch eine feste Verknüpfung der unendlich zahlreichen einzelnen Denkmähler, welche diesem Gebiete angehören, gewonnen wäre. Und in dieser Unklarheit über die wesentlichsten allgemeinen Fragen, die mehr oder weniger deutlich sich bei Betrachtung eines solchen Denkmahls in der Seele eines jeden Beschauers bilden, scheint, wenigstens zum Theil, das im Ganzen ziemlich geringe Interesse für diese Werke bei dem größten Theile nicht allein der Gebildeten überhaupt, sondern auch der Gelehrten seinen Grund zu haben: da doch dieselben wegen der Schönheit Vieler unter ihnen nicht allein allgemeine und hohe Beachtung verdienen, sondern auch durch ihre Menge und Zerstreuung in alle Theile der gebildeten europäischen Welt recht eigentlich dazu einladen. Die Freude am wirklich Lebendigen, Poëtischen in der bildenden Kunst möchte freilich überhaupt heutzutage, trotz alles Rühmens und Sprechens davon, nicht sehr kräftig sein: aber selbst wenn auch Gefühl dafür wirklich vorhanden ist, immer wird man jedwedes Kunstwerk erst dann recht genießen und lieben, wenn man seinen historischen Zusammenhang kennt, wenn man den Boden, auf welchem es ruhet, selbst gleichsam unter sich fühlt.

Überschauen wir, welche Fortschritte in dieser Beziehung auf dem Gebiete der Vasenkunde während der letzten Jahre gemacht sind, vorzüglich durch Förderung immer neuer Thatsachen, deren manche ganz unerwartete Aufschlüsse ga-

ben und weite Blicke eröffneten, und bedenken wir, daß diese Entdeckungen keinesweges abgeschlossen sind, sondern jeder Tag neue bringt, so wird die Hoffnung, daß auch jene Fragen einst gelöst sein werden, nicht zu gewagt erscheinen. Dagegen mag es Mancher für zu gewagt halten, wenn man es unternimmt, Angesichts solcher Zukunft allgemeinere Ansichten auszusprechen, da durch immer größere Vervollständigung der Thatsachen ja leicht das auf die früher bekannten Ge gründete ganz oder theilweise über den Haufen geworfen werden könnte. Allein wollten wir überall die letzte Vervollständigung abwarten, so würden wir dem Bauer gleichen, der auf das Ablaufen des vollen Stroms harrete, um gemächlich und trocknen Fusses durch das breite Bette zu schreiten. Und wenn von sehr achtbarer Seite her ⁽¹⁾ die Meinung ausgesprochen ist „daß, wie die Sachen jetzt liegen, man wünschen müsse, daß alles Bemühen sich vorzugsweise auf die Bekanntmachung und genauere Prüfung der Vasen Volci's im Einzelnen richten und die Untersuchung der für die Geschichte Etruriens und des griechischen Kunstbetriebs so wichtigen Frage (nach der Herkunft dieser Gefäße), ohne sich vorher abzustumpfen, erst mit ansehnlich vermehrten Hilfsmitteln auf dem erweiterten Raum ernstlich erneuert werden möge“, so muß man gewiß in die dringende Aufforderung zu sorgfältiger Prüfung und Bekanntmachung des Einzelnen nach Kräften einstimmen, aber darf daneben so wenig hier, wie in irgend einer wissenschaftlichen Untersuchung das Allgemeine davon trennen und gleichsam bis auf bessere Zeiten zur Seite setzen wollen. Das Eine besteht nicht wohl ohne das Andere: und nur zu oft wird ein Jeder, der sich ernstlich mit dem vorliegenden Gegenstande beschäftigt hat, empfunden haben, wie schwierig zugleich und wie schwankend meistentheils die Würdigung des Einzelnen, namentlich

⁽¹⁾ Welcker im Rheinischen Museum v. 1833. S. 344.

in den eigentlich kunsthistorischen Beziehungen ist, weil die allgemeinen Gesetze, an welche sich das Einzelne anlehnen soll, noch so wenig entwickelt und festgestellt sind. Das Bedürfnis, diese allgemeineren Aufgaben ins Auge zu fassen ist ebenso dringend, als die Nothwendigkeit in der Prüfung des Einzelnen unablässig fortzufahren, und die einzige Regel, die sich für das Verhalten zu der einen, wie der andern Aufgabe geben läßt, ist hier und überall nur die, Alles was man thut, mit Treue und möglichster Besonnenheit zu thun und sich damit zu bescheiden, die etwaigen Ergebnisse der Untersuchung vor der Hand als nur relative Wahrheiten anzusehen. Hat man aber jene Forderung nach Kräften erfüllt, so werden in denselben trotz der Möglichkeit, ja der Wahrscheinlichkeit damit verbundener Irrthümer, doch auch Momente für die einstige letzte Entscheidung liegen. Übrigens ist, obwohl jeder Tag neue und hochwertige Bereicherungen hinzufügen kann, das bereits vorliegende Material doch so ausgedehnt und bedeutend, daß es schon zu manchem allgemeineren Schlusse berechtigt, und auf der andern Seite ist es noch nicht so ausgebeutet, wie Äußerungen, als die oben angeführte, leicht voraussetzen lassen.

Betrachtet man die bis jetzt gemachten Untersuchungen über jene beiden allgemeineren, diese Kunstwerke betreffenden Fragen, nemlich über ihre Herkunft und ihren Styl, genauer, so wird man, dünkt mich, die Ursache warum keine derselben den Forderungen ihres Gegenstandes genüge, außer der Schwierigkeit der Sache selbst, noch in zwei Dingen vornemlich finden: zuerst darin, daß man sich das Feld der Untersuchung meist zu sehr beschränkte, gewöhnlich eben nur die in Etrurien neu gefundenen Gefäße ins Auge faßte, die in den übrigen Gegenden früher oder später entdeckten mehr beiläufig berührte, großentheils wohl, weil man über diese in Bezug auf jene Fragen entweder ganz, oder doch mehr, als es vielleicht der Fall ist, im Reinen zu sein glaubte;

dann darin, daß nicht selten eine entweder hinreichend scharfe oder genugsam ausgedehnte Autopsie der in Rede stehenden Denkmäler fehlte. Und diese ist allerdings ein unerläßliches Erforderniß für eine jede Untersuchung dieser Art. Keine, auch nicht die beste, Abbildung ersetzt jemals das Original: indem, wenn auch Geist und Styl der Zeichnung treu wiedergegeben wäre, gar manche und oft recht wichtige Umstände, wie z. B. Art und Behandlung der Farbe, des Firnisses und dergl. niemals völlig genau in einer Abbildung dargestellt werden können, in den bis jetzt bekannt gemachten Werken aber kaum beachtet sind, und endlich der unmittelbare Eindruck des körperlich entgegentretenden Werkes immer ein anderer ist, als der des Abbildes. Aber nun kann man nur von verhältnißmäßig wenigen der bis jetzt bekannt gemachten Abbildungen sagen, daß sie auch selbst nur in der Zeichnung in dem oben angedeuteten Sinne genügend wären; endlich ist die Zahl der gezeichneten und bekannt gemachten Denkmäler in Verhältniß zu der Menge der überhaupt in Betracht kommenden gering. Mit völliger Sicherheit kann daher in dieser Sache nur derjenige urtheilen oder gar entscheiden, welcher mit einem für diese Art der Auffassung offenen Sinne die ganze Fülle dieser Kunstwerke, oder wenigstens der bedeutendern unter ihnen, selbst zu prüfen im Stande war. Eine so umfassende Kenntniß zu erlangen ist freilich wegen der Zerstreung jener Werke in alle Welt sehr schwer, und ich gestehe, daß mir sehr viel daran und damit zugleich ein wichtiges Element für die Vollständigkeit der Untersuchung fehlt. Ich würde deshalb auch nicht daran gedacht haben, die Resultate, welche mir aus dem, was ich sehen und prüfen konnte, entgegengetreten sind, als scheinbar abgeschlossene Untersuchung zu geben, wenn ich die Möglichkeit, jenes Fehlende zu ergänzen, mit Gewißheit vor mir sähe. Da dieses aber nicht der Fall ist, so habe ich nicht angestanden, die Ansichten, die mir aus der Anschauung einer doch nicht unbedeu-

tenden Zahl solcher Denkmähler in Italien und Sicilien, nicht selten an Ort und Stelle des Fundes selbst, und in der an Werken ersten Ranges so reichen königlichen Sammlung in Berlin, wie aus der möglichst vollständigen Benutzung alles dessen, was die Litteratur in dieser Hinsicht bietet, hervorgegangen sind, als ein Scherflein zu gemeinsamer Förderung den Mitforschenden schlicht und ohne weitem Anspruch zu bieten.

Beide Fragen aber, die über den Styl der gemahlten Thongefäße einerseits, und die über ihre Herkunft andererseits, sind so innig mit einander verbunden, daß es schwer ist, sie getrennt von einander zu behandeln: und doch verlangt dies die gute Ordnung. Fast ebenso schwer ist es, über die Folge, in der sie behandelt werden sollen, zu entscheiden. Sollte es nicht erst gefunden werden, woher diese Gefäße ursprünglich stammen, so würde es das natürlichste sein, mit der Herkunft derselben den Anfang zu machen und alle übrigen Betrachtungen daran zu knüpfen; wie aber jetzt die Sachen stehen, wird am besten begonnen mit dem, was unbezweifelt ist, nemlich mit den Denkmählern selbst und den ihnen inwohnenden Eigenthümlichkeiten. Die volle Kraft des Gedankens wird aber erst dann eintreten können, wenn, was die Untersuchung vereinzelt betrachten mußte, im Geiste vereinigt wird.

Ehe ich jedoch die Untersuchung selbst beginne, wird es nicht überflüssig sein, noch ausdrücklich zu bemerken, daß alle Gefäße entschieden ungriechischer Kunst, sowohl die den Zeiten römischer Herrschaft angehörenden⁽¹⁾, als die etru-

(¹) Hierunter verstehe ich namentlich jene rothen Gefäße, wie sie oft bei Arezzo (s. Gori *Inscr.* II, p. 320. *Bull. dell' inst.* 1834. p. 102), außerdem in Pompeji und vielen andern Gegenden gefunden werden. Sie sind nicht selten sehr schön gearbeitet und von zierlichen Formen, oft mit Reliefs, nie mit Mahlereien geziert; ihre Inschriften sind lateinisch (Abbildungen einiger Fragm. s. bei Inghir. *mon. etr.* V. tav. 1.)

rischen, bemahlte wie unbemahlte, und was sich endlich sonst als unzweifelhaft barbarischen Ursprungs beurkundet, außerhalb der Grenzen der vorliegenden Betrachtung steht: wobei die Scheidung dieser verschiedenen Klassen als bekannt und geläufig vorausgesetzt wird. Und das ist jetzt wohl erlaubt, seitdem dieselbe auch da, wo sie am schwierigsten war, nemlich zwischen den bemahlten Gefäßen griechischer und etrusischer Kunst, durch die Entdeckungen der letzten Jahre, welchen wir eine große Zahl solcher Werke von unzweifelhaft etrusischem Ursprung verdanken, möglich gemacht wurde. Auf diese Gefäße gestützt, konnte Gerhard in seinem trefflichen Rapport über die volcentischen Gefäße, und später Bunsen und Raoul-Rochette in den oben angeführten Abhandlungen (*Ann. dell' inst. arch.* 1834.) den Character der etrusischen Vasenmahlereien so feststellen, daß man die alte Ungewißheit über den eigentlichen Sinn dieser Benennung als völlig beendet ansehen kann.

Erster Abschnitt.

Über den Styl der griechischen bemahlten Thongefäße.

Allgemeine Bemerkungen. Um über den Styl dieser Kunstwerke im Einzelnen eine klare und richtige Ansicht zu gewinnen, ist es vor allen Dingen nöthig, Einiges über ihren Character im Allgemeinen, über die Stellung dieses ganzen Kunstzweiges und der darin thätigen Künstler zu der alten Kunst überhaupt vorzuschicken, um damit den weitem Untersuchungen eine möglichst sichere Grundlage zu bereiten. Denn es sind zwar diese Dinge nicht selten in verschiedenen Werken zur Sprache gebracht, aber doch nirgends auf eine solche Weise behandelt, daß ich einfach darauf verweisen und Weiteres daran knüpfen möchte.

Winckelmann in seiner bei dem jetzigen Stande der Sache freilich nicht mehr genügenden Abhandlung über diese gemahlten Gefäße ⁽¹⁾ sagt von der Zeichnung derselben im Allgemeinen redend: „Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Platz haben könnten.“ Diese eine weitere Ausführung allerdings wohl bedürfende Äußerung wird in den Anmerkungen der Dresdner Ausgabe ⁽²⁾ näher dahin bestimmt, daß man auf gedachten Gefäßen „bei leichten svelten Formen guten Geschmack und eine gute Methode im Zeichnen finde; denn, weil die Kunst damals im Allgemeinen auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit gestanden, so müsse sich in allen ihren Producten wenigstens die gute

⁽¹⁾ Kunstgesch. Buch 3. Cap. 4. (Bd. 1. S. 254 der neuen Dresd. Ausg.)

⁽²⁾ S. Bd. 1. Anm. 818. S. 448 folgd.

Schule zeigen. Dennoch könnten Vasenzeichnungen den Zeichnungen Raphaels oder eines andern neuern grossen Künstlers nicht an die Seite gesetzt werden, weil in diesen das unmittelbar Eigenthümliche des Künstlers, Leben und Geist im Ausdruck zu finden sei, welches hingegen in den Vasenzeichnungen höchst selten der Fall zu sein pflege. Gefässe von geringerer Art seien ohne Zweifel blos von Mahlern verfertigt, die zu jener Zeit der Klasse der Handwerker angehörten: die Zeichnung sei gar nicht correct, flüchtig, ohne Geist und ohne feinem Ausdruck; aber der Geschmack überhaupt sei zu loben. An einer zweiten bessern Art von Gefässen gewahre man schon manche gute Eigenschaft in der Zeichnung, einen reinen Begriff von der menschlichen Gestalt und feine mit Einsicht und grosser Gewandtheit geführte Züge. Solche Stücke seien sicherlich von Künstlern bemahlt, welche mehr als mechanische Fertigkeit besaßen." Und weiterhin wird fortgefahren: „auf andern Gefässen berechtigt die Erfindung sowohl, als die Anordnung zu der Vermuthung, dass uns in diesen leichten Skizzen wenigstens der Inhalt vorzüglicher Werke des Alterthums noch überliefert sein dürfte. In solcher Hinsicht räumen wir den Vasengemälden einen sehr grossen ja unschätzbaren Werth ein, und manche mögen, aus diesem Gesichtspunkt beurtheilt, manchen Zeichnungen des Raphael sogar überlegen sein. Allein von Seiten der Ausführung findet durchaus keine Vergleichung statt; Raphaels Handzeichnungen scheinen beseelt, was von den meisten Vasengemälden nicht oder doch nur unter sehr grossen Einschränkungen kann gesagt werden. Einige sehr seltene Gefässe, welche man aber als Ausnahmen vom Gewöhnlichen zu betrachten hat, sind allem Vermuthen nach, aus besonderer Veranlassung von wirklich guten, tüchtigen Künstlern bemahlt, und wir haben selbst solche gesehen, wo die Ausführung meisterhaft, geistvoll und durchaus nicht zu tadeln ist." Diese Auseinandersetzung, in welcher sehr richtige Bemerkungen

kungen nicht zu verkennen sind, möchte doch keineswegs eine genügende Ansicht über die Art und Kunst dieser Werke gewähren, viel weniger die ganze Sache zur völligen Entscheidung gebracht haben, wie Böttiger in seinen Ideen zur Archaeologie der Malerei meint (¹). Der schwierigste Punct ist unbezweifelt der in den meisten Werken dieser Art auftretende Widerspruch zwischen hohen Vorzügen, die einen jeden Empfänglichen zur Anerkennung und Bewunderung nöthigen, und mancherlei Mängeln und Fehlern, die nicht wegzuläugnen sind und die man an einem Künstler, der Werke von übrigens so hoher Vorzüglichkeit hervorbringen konnte, nicht begreift. Es hat außer manchem Andern, vornemlich dieses die Annahme empfohlen, daß sehr viele dieser Gemähde Copien berühmter Vorbilder seien, aus welchen letztern wir jene Vorzüge abzuleiten hätten, wogegen die Fehler den mittelmäßigen, die Copie ausführenden, Künstlern zugeschrieben werden müßten (²). So natürlich diese Ansicht auf

(¹) S. S. 167.

(²) S. Meyer über den Raub der Cassandra (S. 15): „Freilich kann man nicht recht begreifen, warum ein so vollkommener Meister der Kunst (wofür wir billigermaßen den Erfinder dieses Stückes zu halten haben) sich Fehler erlaubt habe, die wir selbst an Schülern missbilligen müssen; hingegen wäre es widersprechend, wenn man glauben wollte, daß ein Stümper, der aus Unwissenheit oder Ungeschicke fehlt, dennoch die schwersten und künstlichsten Theile habe machen können.“ Vgl. das Urtheil Rossi's in seinem dritten Brief an Millingen (*Peintures antiques des vases grecs de la coll. de Sir J. Coghill Bart, préf. p. ix.*): „*Il n'est pas possible, qu'un homme capable de commettre des fautes aussi évidentes dans le dessin, ait eu le talent de produire des compositions aussi étudiées, d'exprimer des attitudes aussi vives et aussi gracieuses, d'imaginer ces lignes ondoyantes des contours et de varier en tant de manières les costumes et les draperies. D'où je conclus avec assurance, que les dessinateurs de nos vases étaient des artistes médiocres qui répétaient les copies de ces ouvrages sublimes que la Grèce possédait en si grande abondance. Je crois, qu'ils avaient un recueil d'études*

den ersten Blick scheinen mag, so führt sie doch eben nicht weit, und es wird sich schwerlich irgend Jemand bei ernsterer Betrachtung des Gegenstandes damit beruhigen können. Auch die weitere und schärfere Entwicklung, welche ihr der Herzog von Luynes in mehreren seiner Abhandlungen giebt, worin der geistreiche Mann und feine Beobachter nicht zu verkennen ist, befriedigt nicht (¹). Er vergleicht die Mah-

prises des ouvrages qu'ils avaient vus" etc. Creuzer (Symbolik Th. III. S. 477. Anm. 133) sagt: „dafs diese Vasen Copien gröfserer Gemälde waren, ergiebt sich von selbst, und die Stelle des Philostratus (*Iconn.* I, 8. p. 775) überzeugt uns historisch“, eine Bemerkung, deren ersten Theil man ohne weiteres auf sich beruhen lassen kann, bei deren zweitem darauf aufmerksam gemacht werden mufs, dafs wenn auf andern Gemälden Gegenstände dargestellt waren, denen wir auch auf Vasenbildern begegnen, daraus noch nicht folgt, dafs diese Copien von jenen seien. Um dies, was sich freilich von selbst versteht, durch ein Beispiel zu erhärten, dürfte man kaum ein passenderes finden, als das von Creuzer zum Beweise für das Gegentheil angeführte. Man lese die angezogene Stelle des Philostrat und vergleiche dazu das Vasenbild bei Passeri Nr. 171, welches die Veranlassung der angeführten Äufserung ist, und man wird aufser dem gemeinsamen Gegenstand beider nichts Übereinstimmendes finden.

(¹) Die Hauptstelle darüber befindet sich in den *Ann. dell' inst. arch.* 1832. p. 144, und ich scheue mich nicht, dieselbe trotz ihrer Länge herzusetzen, weil sie manche feine Bemerkungen enthält, und dazu dienen kann, die ganze Sache in ein klareres Licht zu stellen. Sie heifst: „*Lorsqu'un art se fonde, il est d'abord cultivé pour lui même et par des génies supérieurs. Sitôt qu'il a pris quelque force on l'applique à l'industrie; dès lors il passe dans les mains d'ouvriers plus ou moins intelligens, mais rarement doués d'une conception originale. Nous voyons les premières pensées de la sculpture adorées en Grèce dans les effigies informes de Dédale; peu après les forgerons et les fondeurs appliquèrent des basreliefs à tous les ustensiles. A Florence on porta processionnellement les premiers tableaux du Giotto et bientôt Faenza, Limoges enrichirent de peintures les vases, les plats et les aiguières. Une pareille dégradation créa la céramographie grecque. Et d'abord les céramographes ne purent être que des artistes de second or-*

ler dieser Gefässe mit den Fabrikarbeitern neuerer Zeit, welche das allmählig erworbene, allgemeine Kunstgeschick benutzend, mancherlei vorhandene Kunstelemente mit Leichtigkeit und Geschicklichkeit anzuwenden wissen, und angenehme Werke hervorbringen, ohne dass sie Lust oder Kraft hätten, eigentliche Compositionen selbständig zu schaffen. Solche aber finde man nur auf verhältnissmässig wenigen Gefässen, die sich

dre; les autres peignaient les temples et les portiques; on se moquait en Attique des peintres de lecythus. Si donc les fondateurs d'une telle industrie furent obligés de s'adresser à des hommes médiocres il ne faut pas nous étonner de trouver dans leurs oeuvres peu d'originalité unie à une certaine facilité et à une liberté assez grande. Beaucoup d'artistes subalternes ont, dans nos fabriques, une aptitude remarquable pour employer les idées des autres, les tourner de toutes manières, les rendre avec adresse, diviser les compositions ou les réunir, modifier même quelques détails et produire des résultats agréables, quoique tirés de plusieurs modèles. Ces ouvriers sont très communs; ils l'étaient bien plus encore au quinzième siècle; l'école de Jules Romain en couvrit l'Europe.

Mais il manque toujours à leurs travaux un ensemble bien ordonné, une correspondance bien pensée. On reconnaît les pièces de leur assemblage ou bien une exécution molle, indécise et débile montre, que le dessinateur n'était pas à la hauteur de celui qui avait composé.

Voilà donc le jugement laissé tout entier au goût et à la pratique, et c'est précisément à ce point que commence à défaillir celui des archéologues. Aucune estimation matérielle ne peut fixer où la copie se sépare de l'original; on ne saurait désigner positivement ce qui décèle, dans la finesse et la fermeté d'un contour, la main du compositeur ou celle d'un imitateur adroit et hardi. C'est pourquoi beaucoup de peintures resteront toujours sans attribution positive; d'autres au contraire par des caractères bien marqués se reconnaîtront pour des plagats maladroits.

L'originalité se dévoile par un grand équilibre de décor, l'ajustement parfait et naturel de toutes les parties. Les figures même sont comprises dans l'ornement, en ce que sagement disposées elles ne surchargent pas une face aux dépens du revers et

durch ein besonderes Gleichgewicht in der Verzierung, eine natürliche und vollkommene Anordnung aller Theile auszeichnen: die Composition dieser überrasche den Betrachter durch ihre unerwartete Neuheit, ziehe ihn durch Kraft und Grofsartigkeit an. Aber dergleichen Werke machten (so bemerkt er an einer andern Stelle, *Ann. d. inst.* 1830. p. 242 fgd.) kaum ein Zehntheil der entdeckten Gefäße aus: und es haben namentlich die Mehrzahl der in Volci gefundenen ein gewisses Ansehn von Copien, welches man sich nicht verhehlen könne." Das klingt allerdings sehr bestimmt: und doch möchte selbst der feinste und gebildetste Tact selten im Stande sein, aus blos innern Gründen mit Gewifsheit zu erkennen und zu entscheiden, ob ein Vasenbild Copie sei oder nicht. So ist es wohl mehr als zweifelhaft, dafs die Mahlereien auf der äufseren Seite der Schale des Sosias, womit der Herzog von Luynes nebst einigen andern Beispielen seine Behauptung belegt, als Copien anzusehen seien: selbst die Betrachtung, dafs in denselben sich allerdings ein etwas verschiedener Character, als in dem Bilde der innern Seite zeigt, giebt dieser Vermuthung durchaus kein entscheidendes Gewicht. Ebenso wenig läfst sich jene Ansicht bei den übrigen an jener Stelle ange-

occupent à peu près des fonds équivalens. La composition frappe le spectateur par une nouveauté inattendue, on n'y retrouve plus la façon manufacturière et commune; quelque chose de puissant, de grandiose émeut et fixe l'attention. Certaines figures sont soigneusement étudiées, d'autres, plus négligées, ne servent qu'à les faire valoir. Le dessin, sans être toujours correct, est plus naïf et plus fin. On aperçoit des vestiges d'esquisses remarquablement modifiées, le nu du corps indiqué sous les vêtements.

De tels vases ne seront jamais communs; car il ne faut pas les confondre avec les faux originaux tirés de poncifs et sortis de mains imitatrices. Un signe général est attaché à ces derniers; on y voit, que le manœuvre, ne mettant à son travail ni amour ni orgueil, trace sans inspiration, avec une patience égale, des représentations auxquelles il demeure indifférent."

führten Beispielen mit Bestimmtheit durchführen. Entschieder wird es sich allerdings erkennen lassen, ob eine Composition eigens für ein bestimmtes Gefäß gemacht sei, wenn sie nemlich gelungen ist: weil alsdann die Harmonie zwischen den Bedingungen des gegebenen Raums und der Auffassung und Darstellung des behandelten Gegenstandes sich fühlbar machen wird. Aber wer steht dafür, daß solche Compositionen immer gleich gut gelangen? Besonders lehrreich sind, wie mich dünkt, in dieser Hinsicht die sehr zahlreichen Gefässe mit Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben, wie die häufig vorkommenden Scenen, welche den Kampfspielen, der Palästra, öffentlichen, namentlich bacchischen Feiern, dem Frauengemach oder andern Kreisen des häuslichen oder bürgerlichen Lebens entnommen sind. Von diesen möchten wohl sehr wenige andern Kunstwerken, Gemälden oder Reliefs, nachgebildet sein; sie tragen im Gegentheil ganz das Gepräge, unmittelbar aus dem Leben gegriffen zu sein. So wie wir nun in dieser Klasse mehr oder weniger anziehend erfundene oder glücklich ausgeführte Werke finden, je nachdem sie von mehr oder weniger geistreichen und geschickten Künstlern herrühren, ebenso mag dies bei andern, aus dem Gebiete des Cultus oder der Fabel genommenen Darstellungen der Fall sein. Dabei bin ich weit entfernt läugnen zu wollen, daß unter diesen Mahlereien sich Werke befinden können, die im Ganzen oder theilweise nach schon vorhandenen Kunstwerken gemacht seien: ich finde dies im Gegentheil sehr wahrscheinlich und ganz im Geiste der alten Kunst gegründet. Doch bin ich nicht der Meinung, daß darauf ein wesentlicher Unterschied zwischen den verschiedenen Werken dieser Gattung, wie es der Herzog von Luynes will, gegründet werden könne oder auch müsse: obwohl ich dem geistreichen Künstler, der Kraft und Lust hatte, sich für seinen jedesmaligen Zweck das Passendste zu erfinden, gern die grössere Ehre gönne. Aber vor allem kommt es darauf an, ob das jedesmal vorliegende Werk, sei

es Original oder Copie, mit Geist und Leben ausgeführt ist. Und Niemand wird Lebendigkeit und Liebe der Ausführung von Copien durchaus trennen wollen, wenn er die Art und Weise des Kunstlebens jener Zeit kennt: wenn er bedenkt, wie häufig lebendige Wiederaufnahme (so möchte ich es lieber nennen, als Wiederholung) des Vortrefflichen, welches einmal geschaffen war, wie verhältnißmäfsig selten geistlose und sclavische Abbildung vorkam. In der Fülle des innern Reichthums stand man völlig frei dem zu behandelnden Gegenstande gegenüber, scheute sich nicht, um ihn vortrefflich darzustellen, das Gute, das Entsprechende zu gebrauchen, wo und von wem es auch gefunden sein mochte, dachte aber auf der andern Seite auch nicht daran, seine eigne Freiheit aufzugeben, gleich weit entfernt von ängstlicher Sucht nach Neuheit, als von träger Geistesarmuth, mit denen keine Kunst bestehen kann. Man verhielt sich in gleicher Weise gegen vorhandene Kunstwerke, wie gegen die Natur: man schrieb sie nicht ab, sondern nahm sie in sich auf. Merkwürdig ist es dabei, daß die Zahl der Darstellungen, die sich, ich will nicht sagen, auf andere Kunstwerke, entweder noch heute vorhandene, oder aus Angaben der Alten bekannte, zurückführen lassen, sondern die auch nur gleiche Gegenstände mit ihnen behandeln, verhältnißmäfsig gar nicht sehr groß ist. Vergleichen wir ferner die Darstellungen derselben Gegenstände auf verschiedenen Gefäßen, so zeigen die mannigfaltigen Abweichungen, theils in unwichtigeren Dingen, theils aber auch in der ganzen Anordnung und Behandlung, mit welcher Freiheit diese Künstler verfahren. Ich erinnere nur an die verschiedenen und fast durchgehends sehr schönen Darstellungen der Rückführung des Hephästos durch den Dionysos (¹), die oft dar-

(¹) Man wolle nicht etwa diese Verschiedenheit der Darstellung aus den zwei Gemälden ableiten, welche nach Millingen (*vas. de Coghill* pl. vi) sich angeblich im Tempel des Dionysos zu Athen befanden:

gestellten Centauren- und Amazonenkämpfe, welche bei den zahllosen Veränderungen in der Composition auf dieses oder jenes Urbild zurückzuführen, sehr schwer sein möchte. Ja betrachtet man die ganze durch diesen Kunstzweig hindurchgehende Entwicklung im Zusammenhange, so tritt sie einem entschieden selbständiger entgegen, als man bei vereinzelter Betrachtung dieser in vieler Hinsicht so untergeordneten Werke anzunehmen geneigt ist, und als meist angenommen zu werden pflegt. Er schloß sich an das übrige, reiche, in vieler Hinsicht höhere Kunstleben an, folgte aber den ihm selbst inwohnenden lebendigen Gesetzen, in deren freier Entfaltung sein eigenstes, innerstes Wesen zu suchen ist: eine Seite, welche, soviel ich weiß, bis jetzt kaum beachtet ist. Wie wenig dazu die einst von Hamilton aufgestellte, aber bald verlassene Ansicht passe, daß man sich die Gestalten auf diesen Gefäßen nach ausgeschnittenen Figuren, etwa von Papier, gemahlt zu denken habe ⁽¹⁾, oder die nicht weit davon abgehende des Herzogs von Luyne ⁽²⁾, der in vielen Gemälden dieser Art das Bauschblatt sieht, oder endlich des Ritters Rossi ⁽³⁾, der da meint, diese Werke seien hauptsächlich nach Sculpturen gemacht, von denen man mittelst Terracotten leicht an allen Orten Nachbildungen haben könnte, ohne genöthigt zu sein, sich an die Orte, wo die Originale waren, selbst zu begeben — wie wenig dies Alles mit jener Ansicht, und was mehr sagen will, mit den vorliegenden Thatsachen stimmt, wenn man sie unbefangen betrachtet, braucht kaum erwähnt zu werden. Denn bekanntlich ist nichts seltener, als zwei völlig übereinstimmende Vasenbilder, was ja bei Anwen-

bei Pausan. I, 20, 3 (p. 36. Bekk.), worauf sich derselbe bezieht, steht nichts von zwei solchen Bildern.

⁽¹⁾ s. Hamilton in Böttiger's Vasengemälden Heft I. S. 58.

⁽²⁾ s. oben S. 15. Anm.

⁽³⁾ s. den zweiten Brief des Ritters Rossi in der Vorrede von *Millingen vases grecs de Coghill Bart* p. xi. (v. l. vi) sich angeblich im (iv. l. vi)

dung solcher Verfahrungsarten ganz gewöhnlich sein müßte. Dafs wir aber oft ähnliche, und in der einen oder andern Weise sich auf einander beziehende Bilder unter ihnen treffen, erklärt sich, ohne dergleichen Annahmen, bei weitem genügender durch jenen innern Zusammenhang einer lebendigen Entwicklung, welcher die Werke dieses Kunstzweiges verknüpfte.

Es möchte also wohl am gerathensten sein, ohne auf jene versuchten Unterscheidungen zu viel zu geben, die Fülle dieser Werke mit allen ihren mannigfaltigen Abstufungen, vom überraschend Schönen und Herrlichen bis zum Unscheinbaren hinab, zusammenzufassen, sie eben als ein Ganzes zu betrachten, und uns dann ihre Stellung und die ihrer Meister zur Kunst im Allgemeinen klar zu machen.

Fragen wir zuerst nach der Stellung der in diesem Zweige thätigen Künstler, so ist es von jeher, wie aus den oben angezogenen Stellen hervorgeht, die Ansicht gewesen, dafs sie nicht zu der Klasse grofser und berühmter Mahler gehört haben. Nur etwa einzelne sehr ausgezeichnete Gefäße glaubte man von wirklich tüchtigen Künstlern gemahlt ansehen zu müssen ⁽¹⁾. Hier ist nun zuvörderst die Bemerkung von Gewicht, dafs unter den vielen, vornehmlich durch die neuesten Entdeckungen ans Tageslicht gekommenen Namen von Künstlern dieser Gattung kaum der eine oder andere mit einem der sonst bekannten, mehr oder weniger berühmten, alten Mahler zusammenfällt. Und wo dies der Fall ist, wird man wenig geneigt sein, die Identität der Personen anzunehmen. So findet sich auf einem früher dem Ritter Durand angehörigen Gefäße ein Polygnot als der Mahler desselben angegeben ⁽²⁾: allein, wenn auch, nach dem Character der allein

⁽¹⁾ s. Meyer in der S. 11 angezogenen Stelle.

⁽²⁾ s. *Déscr. des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le Chev. Durand* No. 362. Herr De Witte (Verf. des Catalogs) macht bei dieser Inschrift auf den Gebrauch des ψ in

mitgetheilten Inschrift zu urtheilen, dieses Gefäß in die Epoche des berühmtesten Meisters der alten attischen Schule gehören könnte, so wird man doch bis zur Auffindung entscheidender Momente lieber einen gleichnamigen Zeitgenossen des großen Künstlers annehmen, als ihn selbst zum Lekythographen machen wollen. Ebenso wenig wird man berechtigt sein, den von mehreren Gefäßen her bekannten Nicosthenes auf den von Plinius beiläufig erwähnten Mahler ⁽¹⁾, noch weniger den auf einer bei Athen gefundenen Schale ⁽²⁾ als Mahler derselben genannten Egias (*sic*) auf den von Plinius erwähnten Bildhauer ziemlich gleichen Namens (Hegias) zurückführen dürfen. Aber nicht allein diese Bemerkung, sondern auch die Thatsache, daß in keiner der zahlreichen Erwähnungen der alten Künstler und ihrer Thätigkeit von irgend Einem gesagt wird, daß er je Thongefässe gemahlt habe, und endlich, daß überhaupt dieser ganze Zweig der Gefäßmahlerei kaum einmal spottend erwähnt wird ⁽³⁾, beweist hinlänglich, daß man diese Beschäftigung als nur untergeordnet, und mehr dem Handwerk, als der Kunst angehörig betrachtet habe. Und wenn alle diese Gründe nicht als genügend angesehen werden sollten, so würde die im Allgemeinen wenig schulgerechte Behandlung dieser Werke, namentlich in den feinern und schwierigeren Theilen der Zeich-

dem Worte ἔγραψε aufmerksam, der allerdings bei dem alterthümlichen Character der Inschrift auffallend wäre; allein nach dem mitgetheilten Facsimile zu urtheilen, ist kein ψ vorhanden.

⁽¹⁾ s. lib. XXXV, 40. 42.

⁽²⁾ s. Stackelberg Gräber der Griechen Pl. xxv.

⁽³⁾ s. die bekannte Stelle bei Aristophanes ἐκκλῆσ. 994.

N. ἀλλ', ὦ μέλ', ὀρρωδῶ τὸν ἐραστήν σου. Γρ. τίνα;

N. τὸν τῶν γραφῶν ἄριστον. Γρ. οὗτος δ' ἔστι τίς;

N. ὅς τοις νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους. etc.

die freilich vom Scholiasten ganz anders, nemlich auf die Sitte, dergleichen auf die Grabdenkmäler zu mahlen, bezogen wird: keinesfalls ist die Stelle von großem Gewicht.

nung, wie z. B. der Hände und Füße, an sich schon hinlänglich zeigen, daß wir in ihnen nicht Arbeiten von Künstlern ersten Ranges vor uns haben. Insofern mag man also immerhin die in diesem Kunstzweige thätigen Meister mit den Majolicaarbeitern des 16^{ten} Jahrhunderts, oder gar den Fabrikarbeitern heutigen Tages vergleichen: aber dabei doch ja den ungeheuern Unterschied alter und neuer Zeit in Bezug auf Alles, was die Kunst angeht, nicht vergessen.

Es ist schon unzähligemal darauf aufmerksam gemacht worden, wie bei den Griechen, denen mehr als irgend einem Volke der Sinn und das Bedürfniß des Schönen zur Mitgift gegeben war, die Kunst alle Gebiete menschlicher Thätigkeit durchdrang: und immer von neuem zeigt eine jede Entdeckung, jede neue Betrachtung der schon längst bekannten Kunstwerke, daß dies in einem weit höheren Grade statt fand, als man es je gedacht hat, als man es je mit Worten sagen kann. Wenn sich in neueren Zeiten, nach einer Periode reichern, frischem Kunstlebens im spätern Mittelalter, bald das Handwerk, d. h. die von dem lebendigen Bewußtsein, ja oft sogar von dem unbewußten Gefühle des Schönen losgerissene Technik, sich in das eigentliche Gebiet der Kunst mehr und mehr eingedrängt, und diese selbst in die gemeinen Sphären der gewöhnlichsten Alltäglichkeit herabgezogen hat, so sehen wir im Gegentheil im Alterthum die Werke, an die wir kaum andere Ansprüche, als die der handwerksmäßigen Geschicklichkeit machen, von dem Hauche der Kunst nicht bloß äußerlich angeweht und berührt, sondern so durch und durch belebt und durchdrungen, daß wer den Sinn für dergleichen Eindrücke überhaupt von der Natur erhalten, und ihn nicht durch eigne Verkehrtheit zerstört hat, sich durch sie schon in die freie, reiche Welt des Schönen versetzt fühlt. Die Wahrheit dieses Satzes wird durch nichts vielleicht in einem höhern Grade bewährt, als durch die bemahlten Thongefäße, von denen wir reden.

Es wird zwar nicht schwer sein, bei den allermeisten derselben Mängel aufzufinden, die unzählige Künstler unserer Zeit, selbst untergeordneten Ranges, leicht vermeiden würden, aber dagegen muß ein Jeder, der zu sehen versteht, überrascht sein von der Tiefe und Wahrheit des innern Lebens, von dem Gefühle für Grazie und Harmonie, im Ganzen sowohl als im Einzelnen, welches uns in unzähligen, in der Ausführung sehr oft vernachlässigten, Werken dieser Art entgegentritt. Und diesen Reichthum lebendiger und in sich einiger, mit einem Worte, wahrhaft künstlerischer Anschauung, der in diesen Werken, trotz der geringen Mittel, trotz jener Mängel im Einzelnen, auf so ausgezeichnete Weise zur Darstellung gebracht ist, stehe ich nicht an, als allgemeinen Character dieser Kunstwerke zu bezeichnen, so wie er überhaupt als der eigenthümliche und innerste Lebenskeim der griechischen Kunst im Ganzen betrachtet werden muß. Das Lob „eines guten Geschmacks und einer guten Methode“ ⁽¹⁾ reicht dabei lange nicht aus, ja trifft, obwohl man sich bei seiner Unbestimmtheit gar mancherlei denken kann, durchaus nicht das Wesentliche. Es sind diese Werke nicht etwa bloß aus einer durch Übung erworbenen Geschicklichkeit hervorgegangen, sondern eine Frucht des eigentlichen Kernes aller Kunst, nemlich des Bedürfnisses, das Schöne zu schaffen: daher der durchgehende Reiz selbst in den Formen der Gefässe, die mehr noch durch die darin waltende unendliche Feinheit des Gefühls für Schönheit der Linien, als durch ihre Mannigfaltigkeit in Erstaunen setzen, sogar noch bei den Gefäßen späterer Zeit, bei welchen das Streben nach Pracht und äußern Reichthum doch schon verderblich einwirkte; daher jenes fast ebenso allgemein durchgehende Gepräge der Zeichnung, welches man durch den Ausdruck *Styl* zu bezeichnen pflegt, d. h. die aus der lebendigen, eigenthümlich nationalen

(¹) s. Meyer in der oben angezogenen Stelle.

und individuellen Auffassung des den Künstler umgebenden, ihn erfüllenden Lebens hervorgehende Darstellungsweise, die sich nicht damit begnügt, die eine oder andere zufällige Erscheinung nachbildend wiederzugeben, sondern, die Natur in ihrem eigentlichsten Sein auffassend, aus der Fülle des Geistes eine Welt erschafft, die auf dem sichern Grunde der Natur ruhend, selbständig, frei und in sich harmonisch dasteht: das ist das erste und dringendste Erforderniß eines Werkes, welches auf den Namen eines Kunstwerks Anspruch machen will; das ist es, was uns anzieht, fesselt, wo wir ihm begegnen, mag es in noch so unscheinbarer Hülle auftreten; das ist es, dessen Mangel uns unzählige, oft mit großer Geschicklichkeit ausgeführte, Werke mit Gleichgültigkeit oder gar, wenn der Sinn für dieses wesentliche Bedürfniß recht geweckt ist, mit Widerwillen betrachten läßt. Es würde nicht schwer sein, die Wahrheit dieser Sätze durch eine Menge von Beispielen zu erhärten: allein ein Jeder, dem es um eine lebendige Erkenntniß in diesen Dingen zu thun ist, wird sie, einmal darauf aufmerksam gemacht, überall in Menge finden. Selbst bei vielen Werken alten Styls mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde, bei denen das Festhalten gewisser conventiöner Formen, namentlich in der Darstellung der menschlichen Gestalt, manche hemmende Fessel anlegte, wird man dieses innerste Kunstprincip nicht allein nicht vermissen, sondern oft auf überraschende Weise kräftig finden: ich erinnere nur an das schöne Gefäß aus S. Agata de' Goti im Museo Borbonico ⁽¹⁾, an mehrere Gefäße des Berliner Museums ⁽²⁾, denen leicht noch sehr viele Andere hinzugefügt werden könnten. Je mehr sich dann die Kunst auch in diesen Werken von jenen Fesseln löste, desto freier und herrlicher entfaltete sich das ihr inwohnende Leben. Und in die-

⁽¹⁾ s. Neapels antike Bildw. Zimin. vi. Säule II. Nr. 144.

⁽²⁾ s. z. B. N. 651. 661. 665. 695. 697. 699. 701. 705. u. a. m.

ser Hinsicht mögen wir ruhig und ohne Furcht, zuviel zu sagen, die Worte Winckelmanns, den vor allen Andern sein tiefes und feines Gefühl für das Schöne auszeichnete, bestätigend wiederholen: „dafs die Figuren vieler Thongefässe in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Platz haben könnten.“ Allerdings finden wir in vielen derselben nicht die durchgeführte Characterisirung des individuellen Lebens, namentlich der Köpfe, die wir in Zeichnungen Raphaels und überhaupt neuerer Künstler antreffen; aber das hatte seinen Grund einerseits in der überhaupt viel geringern Richtung der alten Kunst auf die Darstellung des individuellsten Ausdrucks: und dann soll ja auch nicht behauptet werden, dafs jene Künstler den grofsen Meistern neuerer Zeit an Geschicklichkeit in jeder Hinsicht gleichgestanden hätten. Aber dennoch würde es nicht schwer sein, eine grofse Zahl von Vasenbildern aufzuzählen, wo sich aufser dem, die ganze Composition, wie die einzelnen Gestalten beseelenden, innern Leben, welches den meisten Werken dieser Art eigenthümlich ist, auch die Köpfe ebenso durch tiefen Ausdruck, als durch die reinste Schönheit auszeichnen. Es versteht sich übrigens von selbst, dafs bei dieser allgemeinen Charakteristik eine unendliche Mannigfaltigkeit im Einzelnen, namentlich eine lange Stufenfolge vom Bessern zum Schlechtern, vom Meisterhaften zum Unbedeutenden durchaus anerkannt wird, und dafs keineswegs eine jede irgendwie beschmierte antike Scherbe zu einem unsterblichen Meisterwerke erhoben werden soll: aber bei aller dieser Verschiedenheit wird man jenen oben angegebenen allgemeinen Character in höherem oder minderem Grade ziemlich durchgehend finden, selbst bei Werken, die auf den ersten Blick verächtlich erscheinen, bei genauerer Betrachtung aber sich doch als bescheidene Glieder an die lange Kette schönerer anreihen.

Fassen wir aber diese Thatsache scharf und lebendig ins Auge, so mufs die Betrachtung dieser Gefässe selbst einer-

seits an innerer Bestimmtheit, andererseitsaber auch an Fruchtbarkeit für die Erkenntniß des Lebens der alten Kunst im Allgemeinen wesentlich gewinnen: das erstere, weil mir daraus hervorzugehen scheint, dafs so zahlreiche Werke, die trotz mancher Mängel, so hervorstechende Vorzüge besitzen, nur auf einem Boden gedeihen, nur aus einem Volke hervorgehen konnten, wo das Kunstgefühl durch grofse Kunstschöpfungen belebt, in einem hohen Grade das Gemeingut Aller geworden war: was allerdings im Allgemeinen die Völker griechischen Stammes auszeichnete, aber doch vielleicht überhaupt nie, schwerlich aber in der Zeit, in welche die Verfertigung wenigstens eines grofsen Theils dieser Gefäße fällt, in dem Maafse allen gemein war, als man anzunehmen meist geneigt ist. Auf der andern Seite aber bewähren eben diese unendlich zahlreichen Gefäße, mehr als irgend eine andere Klasse von Kunstwerken, die ungemeine Lebendigkeit des durch alle Kreise der Gesellschaft verbreiteten Kunstsinnes, die nicht allein selbst untergeordnete Künstler befähigte, so Ausgezeichnetes zu leisten, sondern auch in allen Übrigen die Empfänglichkeit, ja das Bedürfnis erweckte, das Leben in allen seinen Beziehungen durch die Kunst zu schmücken und zu adeln. Wo wir solche Befähigung, solches Bedürfnis so allgemein sehen, dürfen wir uns nicht wundern, das Höchste erreicht zu finden, was die Kunst für die Entwicklungsstufe, auf welcher die Menschheit damals stand, überhaupt leisten konnte. Und es möchten demjenigen, der die zahllose Menge dieser Werke im Geiste überschaut, die Berichte der Alten von der ungeheuern Fülle damals vorhandener Kunstwerke, die wir ebenso wenig bezweifeln, als recht begreifen können, um ein Bedeutendes lebendiger und anschaulicher werden.

Was nun, wenn man von diesen allgemeinen Beziehungen zur nähern Betrachtung des Einzelnen übergeht, zunächst sich beim Überschaun des ganzen, reichen Vorrathes dieser Gefäße darbietet, ist die grofse Mannigfaltigkeit der Formen,

der Behandlungsweisen, der Darstellungen. Aber so groß und so verwirrend auch dieselbe auf den ersten Blick ist, so ordnet sie sich bei etwas näherer Bekanntschaft und genauerer Untersuchung bald in gesonderte Klassen und Gruppen, so daß sich gewisse allgemeine Gesetze mit ziemlicher Bestimmtheit erkennen lassen. So finden wir die mit der Anwendung schwarzer Figuren auf hellem Grunde verbundene Darstellungsweise vorherrschend auf gewissen Formen, namentlich z. B. der Amphora, der Lekythus u. s. w. zugleich bei gewissen besonders häufig wiederkehrenden Gegenständen, obwohl von dieser letzten Seite am wenigsten eine ganz sichere und feste Umgrenzung durchzuführen ist. Ebenso haben die namentlich in Nola häufig vorkommenden schlanken Amphoren und dreihenkligen Gefäße, so wie die glockenförmigen Kratere mannigfaltiger Art, und endlich die in Apulien und Basilicata häufigen Prachtgefäße ihre Eigenthümlichkeiten, die zu bekannt sind, als daß sie hier näher bezeichnet zu werden brauchten. Da sich nun an den verschiedenen Fundorten die eine oder andere der eben bezeichneten Arten in überwiegender Anzahl zu finden pflegten, so hat dies die sehr natürliche Annahme localer Fabriken veranlaßt, durch welche jene Unterschiede sich am leichtesten und sichersten zu erklären scheinen. So redet man sehr oft von der Fabrik von Nola, von S. Agata de' Goti, von Volci; von sicilischer, apulischer, lucanischer Fabrik: welchen allgemein verbreiteten Gebrauch durch besondere Anführungen aus den angesehensten Werken nachzuweisen, ebenso leicht, als überflüssig sein würde. Und dennoch möchte er bei genauerer Untersuchung der Sache sich schwerlich als hinlänglich begründet zeigen. Auch scheint neuerlich diese Ansicht hier und dort verlassen zu werden, und während Levezow in seinem Verzeichniss der königlichen Gallerie der Vasen nicht allein jene angeführten allgemeineren Unterschiede anerkennt, sondern auch „als bis jetzt bekannte und durchge-

wisse eigenthümliche Merkmahle zu unterscheidende Fabriken" eine ganze Reihe von einzelnen Orten, namentlich Großgriechenlands, aufzählt (s. S. xxvi) und fast bei jedem einzelnen Gefäße genau angiebt, welcher besondern Fabrik es angehöre, äußert sich Hr. de Witte in dem bereits erwähnten Cataloge der Sammlung des Ritters Durand über diesen Punct also ⁽¹⁾: „*nous aurions pu choisir un autre ordre de classification, ordre qui a été généralement suivi jusqu'à ce jour dans les catalogues des vases peints; je veux parler de la classification par fabriques. Indépendamment des difficultés que cette classification présente, nous avons cru après un examen sévère devoir l'abandonner à cause des erreurs et de l'arbitraire, auxquelles elle ne peut manquer d'être sujette.*“ Ein gewifs sehr richtiges Urtheil: denn in der That beruhen diese Unterscheidungen nur auf ziemlich unbestimmten Wahrnehmungen, die allerdings ihren Werth haben und für den Gebrauch im gemeinen Leben hinreichen, aber für Begründung einer wissenschaftlichen Behandlung keinesweges genügen. Hätten in der That so viele verschiedene Fabriken an zum Theil sehr weit von einander entfernten Orten bestanden, so hätten sich mannigfaltigere und schärfer gegen einander abgegrenzte Eigenthümlichkeiten entwickeln müssen, sowohl in der gesammten Technik, als in den für die Darstellung gewählten Gegenständen; es müßte denn ferner auch eine noch schärfere Scheidung dessen, was an den verschiedenen Fundorten vorkommt, statt finden. Das ist aber keineswegs der Fall, denn weder sind gewisse Eigenthümlichkeiten an einzelne bestimmte Localitäten fest gebunden, noch auch an denselben ausschliessend herrschend; endlich sind auch die in gewissen Gegenden besonders häufig vorkommenden, und auf den ersten Blick eigenthümlich scheinenden

⁽¹⁾ *Avertissement* p. II.

Arten von Gefäßen keineswegs von so entschiedenem Gepräge, daß man sie für sich gehörig fest abgrenzen könnte, selbst wenn man nur sehr allgemeine Unterscheidungen aufstellt, wieviel mehr, wenn man dabei so ins Einzelne gehen will, als Levezow in dem oben angezogenen Werke thut. Am schärfsten, und deshalb auch am leichtesten durchzuführen, ist die Sonderung der Gefäße, die in Apulien und Basilicata gefunden werden, indem diese theils ein sehr entschiedenes, eigenthümliches Gepräge haben, theils an andern Orten entweder fast gar nicht, wie in Etrurien, oder doch ziemlich selten, wie in Nola und Sicilien, vorkommen, und wieder ihrerseits in den für sie gewöhnlichen Fundorten weniger mit andern Gefäßen gemischt erscheinen. Dagegen ist für die Gefäße ältern Styls eine ähnliche Scheidung durchaus nicht streng durchzuführen, indem die verschiedenen Arten derselben, obwohl in verschiedenen Verhältnissen zu einander, mehr oder weniger gemischt vorzukommen pflegen, und endlich zwischen jenen verschiedenen Arten selbst ein Zusammenhang, ein allmählicher Übergang von der einen zu der andern vorhanden ist, so daß sich zwischen ihnen überhaupt schwer eine Grenze, am wenigsten eine solche ziehen läßt, wie man sie bei der Existenz so weit getrennter Fabriken erwarten sollte. Wer einen solchen Unterschied localer Fabriken in Etrurien selbst annehmen, von einer volcentischen, tarquinischen, clusinischen, cäritischen und andern Fabriken und ihren verschiedenen Characteren reden wollte, würde kaum bei irgend Jemandem Anklang finden. Steht aber die Unterscheidung der etrurischen, campanischen, sicilischen Fabriken oder Style sehr viel fester? Vor der Auffindung der reichen Necropolen Etruriens pflegte man die Gefäße mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde als der sicilischen Fabrik besonders eigenthümlich anzusehen, obwohl schon damals der Ungrund dieser Annahme mehrfach

erkannt und hie und da ausgesprochen wurde ⁽¹⁾: seitdem in Etrurien unzählige Gefäße der Art ausgegraben sind, deren sich überdies, obwohl seltener, auch in Nola und sonst gefunden hatten, wird es Niemanden mehr in den Sinn kommen, in ihnen besonders die sicilische Fabrik zu erkennen. Wohl aber pflegt man allgemeiner und noch heute eine gewisse Gattung von Gefäßen mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde, in freiem und grandiosem Style, als sicilisch zu bezeichnen ⁽²⁾, weil sie in Sicilien häufiger seien, als anderwärts: allein mit nicht größerem Rechte als jene, indem diese, überdies noch von Niemandem in ihrem Styl scharf bestimmten, Gefäße weder in Sicilien durchaus vorherrschen, noch auf diesen Fundort beschränkt sind. So wurde das bekannte herrliche Gefäß Vivenzio in Neapel, mit der Darstellung eines Bacchusopfers ⁽³⁾, nicht in Sicilien, sondern in Nocera de' Pagani, nicht weit von Nola, gefunden, seines Styls wegen aber schlechtweg in dem unten angeführten Verzeichniß als von Girgenti stammend angegeben. Es ist aber dies Gefäß unter den aus der Umgegend Nola's herrührenden Vasen bei weitem nicht das einzige dieses Styls, obwohl es den übrigen, wie auch sehr vielen sicilischen, an Schönheit voransteht. So wie es dadurch schon sehr zweifelhaft werden muß, daß dieser Styl Sicilien eigenthümlich sei, so wird die Annahme überhaupt irgend eines besondern sicilischen Styls als unbegründet erscheinen, wenn man bemerkt, daß sich in Sicilien zahlreiche Gefäße fast sämtlicher Style bis zu den apulischen herab finden. Hiervon giebt vor allem die herrliche Sammlung des Prinzen Biscari in Catania Zeugniß, wo man schwerlich die sicilische Herkunft der meisten Gefäße aus dem Style oder der Form derselben würde er-

⁽¹⁾ Rossi *troisième lettre à M. Millingen* (*Vas. de Cogh. préf.*)

⁽²⁾ s. Gerhard im *Rapp.* p. 27, der sich jedoch sehr vorsichtig ausdrückt.

⁽³⁾ s. Neap. ant. Bildw. Zimm. VIII. Säule IV. Nr. 1848. ⁽¹⁾

kennen können. So sagt denn auch Gerhard in der Abhandlung über die sicilischen Terracotten sehr richtig ⁽¹⁾: „es bieten die sicilischen Gefäße sowohl in der Zeichnung, als in der Wahl der Gegenstände, und in der Weise dieselben darzustellen, bis jetzt so wenig Eigenthümliches dar, daß vor der Hand von einem sicilischen Styl der Zeichnung zu reden, oder in den Darstellungen Beziehungen auf die Ereignisse oder Sitten Siciliens zu suchen, um so willkührlicher erscheint, als sich immer mehr, selbst bis in die Einzelheiten der Darstellungen, die Übereinstimmung der sicilischen Werke mit den entsprechenden Werken der viel ausgedehnteren Fabriken der griechischen Künstler an den italischen Küsten zeigt.“ Es ist aber nicht zu läugnen, daß jene beiden Punkte, Zeichnung und Darstellungen, die wesentlichsten und besonders ins Auge zu fassenden Seiten an diesen Kunstwerken sind, in welchen sich am bestimmtesten der Character der verschiedenen Fabriken offenbaren müßte. Von geringerer Bedeutung, wenn auch keinesweges zu vernachlässigen, ist das mehr oder minder häufige Vorkommen gewisser Gefäßformen an den verschiedenen Fundorten, indem dies von allerlei zufälligen Einflüssen abhängen konnte, welche jetzt noch zu erkennen, aus leicht begreiflichen Gründen meistentheils unmöglich ist, wogegen im Character der Darstellung und Zeichnung sich bei hinlänglich reichem Material bald ein über der Willkühr und Zufälligkeit stehendes Nothwendiges offenbaren muß.

Eben dieselbe Betrachtung, wie sie hier in Bezug auf die aus Sicilien stammenden Gefäße durchzuführen versucht ist, läßt sich auch bei den nolanischen anstellen. Es ist allerdings nicht zu läugnen, daß die schlanken mit dem glänzendsten Firnis versehenen, meist mit wenigen, oft nur einer einzelnen Figur geschmückten Gefäße, welche unter dem Na-

⁽¹⁾ *Intorni i monum. figul. della Sicilia. Ann. dell' inst.* 1835. p. 30.

men nolanischer Amphoren bekannt sind, fast ausschliesslich diesem Fundort verdankt werden; andere Formen dort viel häufiger, als anderwärts vorkommen; überhaupt aber die dort gefundenen Gefässe sich meist durch Zierlichkeit der Formen und ausnehmend schönen Firniss auszeichnen. Aber dennoch würde es schwer sein, einen festen und scharf umschriebenen Character der nolanischen Fabrik aufzustellen, da sehr viele dort gefundene Werke sich aufs nächste an andere aus Volci, Sicilien, S. Agata, Apulien stammende Gefässe anschliessen, so dass eine Scheidung zwischen diesen und den Nolanischen nicht durchgeführt werden kann. Demnach müsste man etwa die zuerst genannten, in Nola besonders häufigen, als die eigentlich der nolanischen Fabrik angehörigen bezeichnen, die übrigen aber, obwohl sie an demselben Orte gefunden sind, als von den verschiedenen, meist ebenso willkürlich als eigenthümlich angenommenen, Fabriken auf die eine oder andere Weise herstammend betrachten; und dabei den engen innern Zusammenhang, der in der Darstellungsweise dieser allerdings durch mancherlei, aber doch mehr äusserliche, Merkmale geschiedenen Werke stattfindet, ganz unbeachtet lassen. Endlich ist nicht zu übersehen, dass auch anderwärts, als in Nola, Gefässe gefunden worden sind, die denjenigen, welche man am leichtesten als nolanisch zu bezeichnen versucht sein könnte, völlig gleichen: so z. B. bei S. Agata de' Goti, in der Gegend des alten Locri, Volci, Athen u. s. w. Merkwürdig ist in dieser Hinsicht eine Bemerkung Gerhards, eines vollwichtigen Zeugen, die sich in einem seiner lehrreichen Aufsätze über die Topographie der Vasen findet. Er sagt daselbst ⁽¹⁾: „in der reichen Sammlung des Herrn Fittipaldi zu Anzi befindet sich zwischen vielen Werken der gewöhnlichen Art von Basilicata eine nicht geringe Anzahl von Gefässen des apulischen und viele schöne Ge-

⁽¹⁾ *Bull. dell' inst. archeol.* 1829. p. 165.

fäße des nolanischen Styls: und indem ich diese mit den unbezweifelt einheimischen verglich, kam ich beinah zur völligen Überzeugung, daß jene schöneren Gefäße von anderwärts eingeführt seien. Andererseits erscheint der Transport solcher Gefäße viel unwahrscheinlicher in jenen bergigen Gegenden, als in den Küstenstädten: deshalb wäre ich geneigt zu glauben, daß jene so auffallende Verschiedenheit von Werken und Kunstübungen an einem Orte vielmehr der verschiedenen Manier dort ansässiger Künstler zugeschrieben werden müsse." Von gleicher Wichtigkeit ist eine auf dieselben Gegenden bezügliche Äußerung, mit welcher Panofka einen Bericht über mehrere in Basilicata gefundene Gefäße ⁽¹⁾ schließt, indem er sagt: „Sämmtliche ebenbeschriebene Vasen, wiewohl aus den Gräbern desselben Orts, Castelluccio in Basilicata, ans Licht gezogen, verrathen dennoch die verschiedensten Style der Zeichnung und die verschiedensten Fabriken. Diese Erscheinung, die bei Vasengrabungen nicht selten ist, beweist uns den starken Vasenhandel, der in jener Zeit stattfand, so daß sicilische und nolanische von der schönsten Art häufig aus den Gräbern Basilicata's hervorgehen und umgekehrt. Wer dieser Meinung keinen

⁽¹⁾ Zuerst erschienen im Kunstblatt von 1825; daraus wiederabgedruckt in Gerhard's Hyperboreisch-Römischen Studien p. 168-185. Unter den 25 daselbst beschriebenen aus dem oben angegebenen Orte herstammenden Gefäßen sind vier von verschiedenen Formen mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde in altem Style (Nr. 10. 12. 15. 16); eine dreihenklige Vase mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde in strengem Style (Nr. 25); drei von sogenannten nolanischem Styl (Nr. 12. 14. 22); zwei (Nr. 1 und 2), nach ihrer Form und dem angedeuteten Character ihrer Mahlereien, den sogenannten Gefäßen von S. Agata de' Goti sehr verwandt; im Character der gewöhnlichen apulischen Gefäße sind, soviel aus der Beschreibung zu entnehmen ist, vier (Nr. 7. 9. 23. 24): gleichen Character haben zum Theil wohl auch die übrigen elf, doch läßt es sich aus der Beschreibung nicht mit Bestimmtheit entnehmen.

Glauben schenkt, muß der Ansicht derer beipflichten, die in den Hauptstädten dieser Provinzen verschiedene Vasenfabriken annehmen, in welchen die verschiedenen Style der Zeichnung nachgeahmt wurden."

Lassen wir diese Vermuthungen, deren Schwierigkeiten ihren Urhebern selbst nicht verborgen bleiben konnten, jetzt noch auf sich beruhen, und fassen die reine Thatsache an sich ins Auge, daß sich in Lucanien, wie wir vorher in Sicilien und Nola bemerkten, Gefäße sehr verschiedenen Styls finden. Eben so erwähnt der Dr. Schulz (¹) mehrere bei Ruvo gefundene Gefäße, die er ihrem Styl nach als „unzweifelhaft aus nolanischer Fabrik stammend“ bezeichnet, was vor der Hand nichts anderes heißen kann, als daß sich dort, an dem reichsten Fundorte apulischer Gefäße, einige, wenn auch nicht zahlreiche, Werke gefunden haben, welche die größte Ähnlichkeit mit den am gewöhnlichsten bei Nola vorkommenden Vasen haben. Ähnliches könnte vielleicht noch von mehreren Orten gesagt werden, wenn wir von allen Puncten gleich bestimmte und sichere Nachrichten hätten. Wenden wir uns aber zu den sogenannten Fabriken von S. Agata de' Goti, Apulien und Basilicata: so finden wir zwischen den ihnen zugeschriebenen Gefäßen und denen mancher der übrigen angenommenen Fabriken allerdings eine strengere Scheidung. Denn die Gefäße der ihnen vornämlich zugeschriebenen Style und Formen sind von manchen Fundorten, namentlich Etrurien und Adria fast ganz ausgeschlossen, und von den dort allgemein vorkommenden Gefäßen beinah in jeder Hinsicht verschieden. Dagegen sind sie auf der andern Seite, obwohl sich auch zwischen ihnen selbst mancherlei und ziemlich bedeutende Unterschiede bemerklich

(¹) *Intorno gli oggetti d' arte antica, che sogliono rinvenirsi nei sepolcri di Ruvo, rapporto del Sig. Dott. Schulz im bull. dell' inst. archeol. 1836. p. 114.*

machen, theils innerlich wieder unter einander verkettet, theils äusserlich ihren Fundörtern nach mannigfach gemischt. Gefässe von der sogenannten Fabrik von S. Agata de' Goti finden sich nicht allein in Nola, sondern auch in Basilicata, und andererseits erscheinen auf nicht wenigen in S. Agata gefundenen Gefässen (die vorherrschende Form derselben ist bekanntlich die des Kraters) Darstellungen, die sich, ihrem Inhalt und ihrer Behandlungsweise nach, unmittelbar an die apulischen Gefässe anschliessen. Überhaupt aber bilden sie ein merkwürdiges Mittelglied zwischen den einfachern Gefässen, wie sie in Nola, und den reichverzierten Gefässen, wie sie in Apulien und Basilicata vorzukommen pflegen. Was nun endlich den Unterschied der Fabriken dieser beiden letztgenannten Landschaften betrifft, so möchte sich, obwohl eine gewisse Classe, man kann wohl sagen, oft ziemlich hässlicher Gefässe vorherrschend aus Basilicata kommt, dennoch keine sichere Grenzlinie zwischen beiden ziehen lassen. Gerhard, in den schon erwähnten *cenni topografici*, bemerkt in dieser Hinsicht (¹): „was die Verschiedenheit betrifft, welche sich in den Gefässen von Basilicata und Puglien findet, so beschränken sich dieselben nur auf Unbedeutendes; sie sind sich im Ganzen sehr ähnlich, sowohl in Bezug auf den Thon, den Firniss und die Formen, als in der Art ihrer Zeichnung und der Wahl ihrer Darstellungen. In der That, wenn man eine gewisse blasse Farbe der Figuren, die besonders häufig in Basilicata ist und sich vielleicht in Apulien nicht findet, ausnimmt, so würde man sehr verlegen sein, wenn man andere einzelne Verschiedenheiten zwischen Gefässen dieser Provinzen aufstellen wollte, ausser jenen nothwendigen, welche auch zwischen den Orten derselben Provinz gefunden werden: nemlich in besondern Sitten, gewissen beliebten Formen, und mehr oder weniger vollkommener Arbeit u. s. w.“

(¹) s. *bull. dell' inst.* 1829. p. 168.

d. h. es sind auch hier wohl gewisse Unterschiede vorhanden, auf welche sich doch aber keine feste Scheidung zwischen den Fabriken beider Provinzen gründen läßt. Nach einer Stelle in dem kurz vorher erwähnten Berichte des Dr. Schulz ⁽¹⁾ sollte man glauben, daß er einen festen Unterschied des Styls zwischen den Gefäßen von Ruvo und denen der benachbarten Orte in Apulien und Basilicata gefunden habe, allein eine andere Stelle ⁽²⁾ macht diese Vermuthung mehr als zweifelhaft, indem er daselbst von den Werken „einheimischer Künstler“ (also wohl apulischer im Allgemeinen) redet, „überzeugt von der Schwierigkeit, die besondern Werke von Ruvo von denen der nahe liegenden Städte, wie von Bari und Basilicata sicher zu trennen.“ Zuletzt noch ein Wort über die sogenannte Fabrik von Athen, die, obwohl seltener, doch hier und da erwähnt wird, wie von Levezow in der oben angeführten Stelle. Auch Stackelberg spricht in seinem Werke über die Gräber der Griechen öfter von einem attischen Style, ohne daß jedoch derselbe, so wenig wie Levezow angäbe, worin das Eigenthümliche dieses Styls oder dieser Fabrik bestehe. Er erwähnt denselben nicht etwa bei den auf weißem Grunde mit verschiedenen Farben ausgeführten Gefäßen, deren er einige in seinem Werke bekannt macht und in denen man noch am leichtesten Werke einer besondern Fabrik suchen könnte, weil sich dergleichen bis jetzt kaum irgendwo anders gefunden haben, sondern bei mehreren Gefäßen freien Styls, die sich von vielen in Nola oder Sicilien gefundenen in keiner wesentlichen Hinsicht unterscheiden. Eben so wenig sind etwa jene zierlichen, zuweilen in Attica gefundenen Gefäße mit Zeichnungen in bloßen Conturen auf weißem Grunde der attischen Fabrik, als ihr besonders eigenthümlich, zuzuschreiben, da nicht allein diese

⁽¹⁾ s. *bull. dell' inst. arch.* 1836. p. 75.

⁽²⁾ s. *ibid.* p. 115.

Gefässe von der Gesamtzahl der aus Attica herrührenden einen sehr geringen Theil ausmachen, sondern auch in nicht kleinerer Zahl anderwärts, namentlich in Sicilien und in Volci vorkommen. Überhaupt ist die Zahl der in Attica gefundenen Gefässe verhältnissmässig nicht sehr gross, und es hat sich bei ihnen noch keine Eigenthümlichkeit so herausgestellt, dass man mit einiger Berechtigung daraus auf eine besonders zu bezeichnende attische Fabrik schliessen könnte. Es schliessen sich im Gegentheil bei weitem die meisten der dort und in Griechenland überhaupt gefundenen Gefässe, an die von andern Orten her bekannten verschiedenen Klassen dieser Werke an, wie schon aus den in dem angeführten Werke von Stackelberg mitgetheilten Abbildungen hervorgeht. In welchem Sinne Bunsen in seiner Abhandlung über die gemahlten Gefässe (*Ann. dell' inst.* 1834) von einer attischen Manier spricht, wird weiter unten zur Sprache kommen: da er darunter eine Klasse an den verschiedensten Fundörtern zahlreich vorkommender Gefässe versteht, und dieselben trotz jener Benennung keineswegs alle aus Attika unmittelbar ableitet, so wird dadurch die Betrachtung, die uns hier beschäftigt, nicht berührt, indem diese nur darauf gerichtet ist, in wiefern aus gewissen Eigenthümlichkeiten der an verschiedenen Orten vorkommenden mannichfaltigen Gattungen solcher Gefässe auf verschiedene locale Fabriken geschlossen, und jene Gattungen aus ihnen hergeleitet werden müssen.

Ob endlich die Gefässe, die man als aus den Fabriken von Capua, von Avella u. s. w. hervorgegangen anzusehen pflegt, wirklich so strenge von den übrigen sich scheiden, dass man eine besondere Fabrik derselben anzunehmen berechtigt ist, muss ich dahin gestellt sein lassen, da ich nicht Gelegenheit gehabt habe, eine hinlänglich grosse Anzahl solcher Gefässe zu sehen. Keinenfalls möchten dieselben von grosser Bedeutung für die ganze vorliegende Frage sein.

Eben so wenig aber, als es gelingen möchte, nach der Verschiedenheit der Gefäße in Styl, Darstellung und Form mit Sicherheit und Schärfe verschiedene lokale Fabriken zu unterscheiden, eben so ungenügend sind bis jetzt die Resultate der Versuche gewesen, solche Unterschiede mittelst Untersuchung des Materials, des Thons, des Firnisses u. s. w. festzustellen. Dafs auch in dieser Hinsicht grofse Unterschiede stattfinden, bedarf keiner Nachweisung. Jedermann weifs, dafs zum Beispiel Gefäße, wie sie sich am gewöhnlichsten in Apulien finden, auch in Hinsicht der eigentlichen Töpferarbeit und des Firnisses, sehr verschieden sind von denjenigen, welche in Volci, Nola u. s. w. am häufigsten vorkommen. Also die Unterschiede sind darin, wie in den übrigen Eigenschaften jener Gefäße vorhanden, nur sind sie ebenfalls nicht nach Localitäten, sondern nach Arten getrennt. Die Gefäße ältern Styls mit schwarzen Figuren, so wie die des sogenannten schönen Styls, endlich die Gefäße aus S. Agata, Apulien u. s. w. haben ihre eigenthümliche, sich gegenseitig in mannichfacher Hinsicht unterscheidende und ausschließende Technik; zugleich ist dieselbe aber, mit mancherlei feineren und unbedeutenderen Abweichungen, bei Gefäßen eines Styls übereinstimmend, mögen sie gefunden werden, wo sie wollen. Ich urtheile hierin freilich nur nach dem äufsern Anschein, der allerdings leicht täuschen kann. Die chemische Untersuchung des Thons und des Firnisses — der letztere hat sich bis jetzt noch aller Analyse trotz mehrfacher, von verschiedenen Seiten angestellter, Versuche entzogen ⁽¹⁾ — ist ohne Zweifel von der grössten Wichtigkeit für die Lösung der schwierigen Frage nach der Heimath dieser an so viele Orte zerstreuten Gefäße, ja man sollte denken, dafs ihre Re-

⁽¹⁾ s. Hausmann *de vasorum antiqq. fictt. confectione* in *Comm. soc. scientt. Gött. recc. vol. V.* (1823) p. 136. sqq. — John die Malerei der Alten (Berlin 1836) S. 177.

sultate völlig entscheidend sein müßten. Doch eben deswegen muß dieselbe mit größter Umsicht und Besonnenheit geführt werden, sich nicht etwa nur auf einige Gefässe der einen oder andern Gegend erstrecken, sondern zahlreiche Thatsachen aus den verschiedensten Fundorten sammeln, und zugleich die verschiedenen Thonarten, welche noch heute an jenen Fundorten in Italien, Sicilien und Griechenland vorkommen, einer strengen Prüfung unterwerfen. Die von mehreren Italiänern in dieser Beziehung gemachten Versuche ⁽¹⁾ können kaum als schwache Anfänge einer solchen Untersuchung angesehen werden, welche, aufser ihrer Unvollständigkeit, auch wegen ihrer zu wenig scharfen Bestimmungen nur geringes Vertrauen verdienen. Sie können aber leicht zu Fehlschlüssen verleiten, wenn man sich diese ihre, in jeder Hinsicht gar zu große, Unzugänglichkeit nicht recht gegenwärtig erhält. Mir ist diese Seite der Untersuchung geschlossen — ich gehe den Weg, den ich gehen kann, den Spuren folgend, die ich in dem geistigen Element, welches sich in die-

(¹) s. Gargiulo *cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili italo-greci etc.* Nap. 1831. Ich selbst habe nicht Gelegenheit gehabt, das Buch einzusehen. Eine Analyse des Thons von S. Agata de' Goti theilt daraus mit: Bunsen in den *Ann. dell' inst.* 1834 p. 59. Eine Analyse antiker volcentischer Gefässe und frischen Thons aus der Umgegend von Volci wird mitgetheilt in *Campari dissertaz. intorno i vasi fittili dipinti etc.* p. 56. Angeblich stimmen die Bestandtheile beider aufs Haar, und man begnügt sich, eine einzige Analyse (über deren wissenschaftlichen Werth ich übrigens kein Urtheil habe) für Alles in Allem mitzutheilen, da es doch wohl mehr als wahrscheinlich ist, daß schon bei den Gefässen selbst nach den verschiedenen Arten derselben, auch Verschiedenheit der Bestandtheile stattfindet. Jene Uebereinstimmung einerseits, und die Verschiedenheit dieser Analyse von der durch Gargiulo gegebenen andererseits bilden den Hauptbeweisgrund des Verfassers für die von ihm angenommene Ansicht, daß jene Gefässe in Volci selbst gemacht seien. Aber zu einem solchen Schluss berechtigt die doch gar zu schwache Grundlage nicht.

sen Werken ausspricht, zu erkennen glaube. Sollte einst eine mit Ernst und Gründlichkeit über das Material derselben angestellte Untersuchung zu andern Resultaten führen, als ich, von jener Seite ausgehend, ziehen zu müssen glaubte, so wird die weniger begründete Ansicht der richtigern von selbst weichen. Dennoch wird der Versuch, auf jenem Wege der Entscheidung näher zu kommen, nicht unnütz sein.

Überlegt man die so eben kurz zusammengestellten That-
sachen unbefangen, so kann man, wie es mir scheint, nur diese
Folgerung daraus ziehen: Es zerfallen die diesem ganzen
Kunstzweige angehörigen Werke unbezweifelt und allerdings
in verschiedene, sehr wohl und streng zu scheidende, wenn
auch durch mancherlei Übergänge verbundene Klassen, wel-
che jedoch gewissen, der Localität nach verschiedenen, Fa-
briken zuzuweisen, sehr grosse Schwierigkeiten hat. Die Ent-
scheidung, ob die zwischen denselben stattfindenden Unter-
schiede dennoch der Verschiedenheit der Fabriken zuzu-
schreiben, und ob die oben angeführten That-
sachen, nament-
lich das gemischte Vorkommen verschiedenartiger Gefässe an
einem Fundorte, durch gegenseitigen Verkehr der verschiede-
nen Fabrikörter unter einander, oder durch Verpflanzung
von Arbeitern aus dem einen in den Bezirk eines andern,
oder auf andere Weise zu erklären seien, möge vor der
Hand dahingestellt bleiben. Für jetzt genügt es, die That-
sache festzustellen, dass der gesammte Vasenvorrath, aus wel-
chen Fundörtern auch die einzelnen Gefässe hervorgegangen
sein mögen, durch mannichfaltige Beziehungen derselben un-
ter einander, trotz mancher individueller Verschiedenheit,
zu einem grossen Ganzen verknüpft ist, welches sich in meh-
rere grosse Gruppen von bestimmt ausgesprochenen Charac-
ter theilt, ohne dass dieselben an verschiedene Fundorte in
scharfer Sonderung gebunden wären. Lassen wir also jene
Annahme von localen Fabriken vorläufig auf sich beruhen,
und versuchen wir, die angedeuteten verschiedenen Gruppen

in ihren Eigenthümlichkeiten möglichst bestimmt und klar darzustellen, um dadurch vielleicht den Weg zu Weiterem zu bahnen.

Die zum Theil sehr bedeutenden und in die Augen fallenden Verschiedenheiten, welche bei diesen Gefäßen sowohl in Hinsicht ihres allgemeinen Characters, als auch namentlich der Zeichnung und Anwendung der Farben auftreten, haben bald, auch bei noch nicht tiefer eingehender Betrachtung, darauf geführt, gewisse verschiedene Style anzunehmen, welche man theils auf verschiedene Epochen, theils auf verschiedene Fabriken zurückzuführen pflegte. So redet man von Gefäßen ägyptischen Styls (mit schwärzlichen oft bräunlichen Malereien, meist von Thierfiguren auf blafsgelbem Grunde) des altgriechischen, nach Andern sicilischen, Styls (mit schwarzen Malereien auf röthlichem, zuweilen weifsem Grunde) und des schönen Styls (mit rothgelben Malereien auf schwarzem Grunde). Diese auf sehr einfachen Wahrnehmungen beruhende, bis zu einem gewissen Punkte sehr richtige, aber freilich auch sehr ungenügende Scheidung hat auch später, als man diese Klasse von Kunstwerken wissenschaftlicher aufzufassen und strenger zu behandeln anfang, namentlich seit den großen Entdeckungen in Volci, die Grundlage der weitem Unterscheidungen und Bestimmungen gebildet, durch welche man die Eigenthümlichkeiten jener verschiedenen Klassen näher zu bezeichnen, und ihr Verhältniß zu einander klarer nachzuweisen versucht hat. Besonders wichtig ist hier, wie in so vielen andern Beziehungen, Gerhard's Bericht über die volcentischen Gefäße (¹): ihm

(¹) *Rapporto intorno i vasi volcenti diretto all' istituto di corrispondenza archeologica da Od. Gerhard* in den Ann. für 1831. Die daselbst entwickelten Ansichten finden sich, wiewohl mit einigen, doch nicht bedeutenden Modificationen, kurz zusammengefaßt in den einleitenden Bemerkungen zum Verzeichniß der Vasen

schliesst sich, was die innere Characteristik dieser Gefässe betrifft, durchaus an Bunsen in seiner Abhandlung über die gemahlten Gefässe (¹). Einen eignen Weg geht der Herzog von Luynes in seinen oben schon angeführten geistreichen, aber leider zu kurz und allgemein gegebenen Bemerkungen über die alten Thongefässe (²). Ausser diesen Abhandlungen, welche diesen Gegenstand besonders ins Auge fassen und im Zusammenhange behandeln, wird derselbe, wie es auch nicht wohl anders sein kann, an unzähligen andern Orten mehr oder weniger gelegentlich berührt: trotz alle dem aber möchte er noch bei weitem nicht so aufgeklärt sein, als es zu wünschen und vielleicht auch zu erreichen ist. Es ist aber um so wichtiger, darüber zur möglichsten Klarheit zu gelangen, weil grade hierin das eigentliche, innerste Leben dieses ganzen Kunstzweiges zu suchen ist, durch dessen Erkenntniß nicht allein die unendliche Mannigfaltigkeit der einzelnen, ohne ein solches Band gar leicht auseinanderfallenden, Kunstwerke zu einem organischen Ganzen verknüpft, sondern auch nothwendigerweise für die Frage über die Herkunft derselben bedeutendes Licht gewonnen werden muß.

Was nun Gerhard's Ansichten in diesem Punkte betrifft, so hat er in seinem Berichte, zunächst nur die in Etrurien gefundenen Gefässe behandelnd, jene 3 Hauptklassen dadurch näher zu characterisiren gesucht, daß er drei durch dieselben auf gleiche Weise durchgehende Unterabtheilungen nachweisen zu können glaubte: je nachdem sie entweder den allgemein griechischen Character hätten, wie er sich in Nola, Sicilien und andern Gegenden auf Gefässen derselben Gattung findet; oder einen entschieden etrurischen,

dieser Klasse gehörigen, von Gerhard tyrrenisch genannten
des königlichen Museums zu Berlin. s. Berlins antike Bildwerke von Ed. Gerhard S. 154. folgd.

(¹) s. *Annali dell' inst. di corr. arch.* vol. VI. (1834) p. 40. folgd.

(²) s. *Annali dell' inst.* vol. IV. (1832) p. 144. folgd.

durch mancherlei Eigenthümlichkeiten, namentlich durch Plumpheit und Rohheit der Ausführung leicht erkennbaren; oder endlich einen zwischen beiden gewissermaßen mitten innestehenden, der obwohl mit dem allgemein griechischen nahe verwandt, doch mit demselben nicht ganz zusammenfalle, sondern gewisse Eigenthümlichkeiten habe, welche davon abzuleiten seien, daß die allerdings griechischen, aber doch in Etrurien ansässigen Künstler, welche dieselben gefertigt hätten, eben durch ihren Aufenthalt in Etrurien mancherlei fremden Einflüssen ausgesetzt gewesen wären, die sich in jenen Werken offenbarten. Er bezeichnet diese dritte Manier mit dem Namen der tyrrhenischen. Bunsen verwirft diesen Namen, der allerdings seiner Zweideutigkeit wegen nicht ganz glücklich gewählt sein möchte, behält übrigens jene Unterscheidungen des Rapportes bei, ohne jedoch die daraus abgeleitete Folgerung, daß der größte Theil der volcentischen Gefäße von griechischen, in Etrurien ansässigen Künstlern herrühren, zu theilen. Und doch muß man gestehen, daß wenn jene Unterschiede in der Art, wie sie im Rapporte aufgestellt sind, richtig wären, dies die stärkste und in der That nicht leicht zu erschütternde Stütze der Ansicht, es seien diese Gefäße in Volci selbst gemacht, sein würde. Auch finden die aus der Annahme derselben entstehenden Schwierigkeiten bei Bunsen keine Lösung, da er sie entweder ganz unberührt läßt, wie bei den Gefäßen des ägyptischen (nach ihm dorischen) und des schönen (nach ihm italisch-griechischen) Styls, oder auf eine Weise wegzuschaffen sucht, die wohl nicht zu billigen ist, wie bei den Gefäßen archaistischen (bei ihm attischen) Styls, indem er die zu dieser Klasse gehörigen, von Gerhard tyrrhenisch genannten Werke aus den Fabriken von Nola ableitet (¹), obwohl daselbst dergleichen Werke sich nur selten finden. Dies nur

(¹) s. l. c. p. 74.

zur vorläufigen Andeutung: denn es kommt hier nur darauf an, den Stand der Untersuchung nachzuweisen. In wiefern jene Ansicht Gerhard's begründet oder unbegründet scheine, wird weiter unten bei der nähern Betrachtung der verschiedenen Style zur Sprache kommen.

Eine andere eben so wichtige, als schwierige Seite der Untersuchung über den Styl dieser Gefäße, ist die Frage nach dem chronologischen Verhältnisse der verschiedenen Gattungen zu einander. In Bezug auf diese scheint sich, obgleich dieselbe nirgend einer erschöpfenden Untersuchung unterworfen ist, wohl ziemlich allgemein die Ansicht gebildet zu haben, daß jene drei Style, trotz des Anscheins verschiedenen Alters, neben einander bestanden, und nach Belieben und Willkühr angewandt seien ⁽¹⁾. Diese Annahme ist vielleicht von Niemanden in einem weitem Sinne gefaßt als von Welcker. Denn in der Anzeige von Gerhard's *Rapporto* denkt er sich nicht allein jene drei Style „neben einander gleichzeitig herlaufend, fast so, wie die verschiedenen Dichtarten in verschiedene poëtische Dialecte sich theilen ⁽²⁾“, sondern steht auch nicht an, mit Lanzi ein Gefäß des florentiner Museums von wenigstens ziemlich strengem Style und alten Schriftzügen ⁽³⁾ in die Zeit Augusts, nach der Schlacht bei Actium zu setzen, indem er die Meinung Visconti's, daß dergleichen zu Augusts Zeiten oder später nicht habe gemahlt werden können, „nur für eine Vorstellung“ erklärt ⁽⁴⁾: eine Vorstellung, die gewiß ein Jeder, der mit diesen Kunstwerken vertraut ist, wohl überhaupt, bestimmt aber in so weit theilen wird, daß er nicht im mindesten daran zweifelt, daß in Augusts Zeiten dergleichen Werke wirklich nicht mehr.

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* p. 21. 31.

⁽²⁾ s. *Rheinisches Museum* von 1833. S. 312

⁽³⁾ s. *Inghirami monumenti etr.* V. tav. VII. VIII. IX.

⁽⁴⁾ s. *Rheinisches Museum* l. c. S. 332.

gemacht sind. Weit entfernt von solcher Willkühr stellt Gerhard in den oben bereits angeführten Vorbemerkungen zu dem Verzeichnisse der Vasen des Berliner Museums (p. 144.) gewisse Epochen fest, indem er die Mehrzahl der in Etrurien gefundenen Gefässe zw. Ol. 74-94, der in Nola und Sicilien gefundenen zw. Ol. 94-120 setzt; endlich eine dritte und spätere Periode für die apulischen und lucanischen Vasen bis zum Jahre des S. C. de Bachanalibus, Ol. 148, 3 ⁽¹⁾ annimmt: Bestimmungen, die, obwohl in vieler Hinsicht nicht unwahr, so ausgesprochen als ungenügend bezeichnet werden müssen.

Noch viel entschiedener hebt der Herzog von Luynes, der außerdem jene von Gerhard angenommenen Unterabtheilungen der drei Style fallen läßt, in dem oben erwähnten Aufsätze die Aufeinanderfolge und Entwicklung der verschiedenen Style der Zeit nach hervor, ohne sich im Einzelnen näher darüber auszusprechen, in wie weit er die Beibehaltung der ältern Manieren auch in spätern Zeiten annehme. Er beginnt mit dem sogenannten ägyptischen, als dem ältesten, geht durch den altgriechischen, welchem er einen nachahmenden archaistischen anschliesst, zu den Gefäßen mit rothen Figuren über, welche nothwendig jüngern Ursprungs, als jene Weisen seien, und in welchen sich während der Zeit von Pericles bis Pyrrhus dieser Kunstzweig aufs freiste entwickelt habe, bis derselbe „in der Gesuchtheit der Formen, in der Nachlässigkeit der Zeichnung und einer jeder Kunst verderblichen Lizenz untergegangen sei. So gesunken empfangen“, fährt er fort, „die Barbaren Lucaniens, Messapiens und Bruttiums die Malerei: in ihren Händen wurde sie kindisch, ja frazzenhafte“

(¹) Gerhard setzt sowohl an der angeführten Stelle, als im *rapp. volc.* p. 101. das S. C. de Bachanal. ins Jahr 546. der Stadt, worin ihm Bunsen (*Ann. dell' inst.* 1834. p. 78.) folgt; nach Liv. 39, 8 fällt jener Beschlufs in das oben angegebene Jahr (568. d. St.).

u. s. w. Diese so allgemein hingestellten Entwicklungs-epochen sind gewiss im Ganzen richtig bestimmt und meist geistreich, wiewohl nicht selten mit etwas übertriebenen Ausdrücken, bezeichnet, allein wegen ihrer zu grossen Allgemeinheit einerseits wohl für Jeden, dem diese Klasse von Kunstwerken nicht ganz fremd ist, sich von selbst verstehend, andererseits aber auch an weitem Folgerungen sehr wenig fruchtbar. Wichtig für diese ganze Untersuchung sind in dem Munde eines so geübten Kenners wie der Herzog von Luynes ist, die Worte, mit denen er jene Übersicht einleitet und beschliesst, in deren erstern er sagt: *prétendre fixer une nomenclature exacte, en distinguant à coup sûr les pays et les époques serait une témérité véritable. On a déjà fait pour y parvenir des efforts dont le succès justement contesté* ⁽¹⁾ *prouve la difficulté de l'entreprise; und in den letztern: en proposant cette classification générale mon intention n'a pas été de diviser la céramographie en périodes séparées, ce qui serait contre toute vraisemblance. La peinture marche sans cesse et s'élève ou s'abaisse selon les destinées des peuples. J'ai voulu seulement marquer les phases principales de l'art, et faire voir comment, tout en poursuivant sa carrière, il s'est modifié par des transitions insensibles pour les contemporains, frappantes pour nous, lorsque nous réunissons les monumens de siècles successifs.* Das ist in der That der Character jeder lebendigen Entwicklung, und man hat sich gewiss im Allgemeinen sehr vor der nur zu gewöhnlichen Bücheransicht zu hüten, als seien Epochen feste Abschnitte: aber dennoch sind auf der andern Seite mitten in jener ununterbrochenen Bewegung gewisse Sammelpunkte zu bemerken, auf denen sich das schaffende Bewusstsein mit besonderer Bestimmtheit und Klarheit ausspricht.

⁽¹⁾ Eine solche Bestimmung nach Epochen giebt z. B. Millingen in sein *peintures de vases grecs* in der Vorrede p. VIII. etc.

Das sind die Epochen und es ist wesentlich zum Verständniß einer jeglichen Entwicklung, diese Epochen möglichst klar zu begreifen, nicht um sie dadurch in unauflöslich fesselnde Banden zu legen, sondern um für die ins Unendliche zerfließende Mannigfaltigkeit feste Haltpunkte zu gewinnen. So wird es auch bei den bemahlten Gefäßen immer die Aufgabe bleiben, solche Epochen zu gewinnen.

Bunsen berührt das Verhältniß der verschiedenen Style der Zeit nach nur gelegentlich, auch hierin sich Gerhards Meinung anschließend; er hebt dagegen einen anderen anziehenden und folgenreichen Gesichtspunkt hervor, indem er jene Style auf verschiedene Nationalitäten, aus welchen sie hervorgegangen seien, zurückzuführen versucht. Das Nähere auch dieser Ansicht wird weiter unten bei Gelegenheit der einzelnen Style selbst genauer betrachtet werden.

Nach dieser gedrängten Übersicht des Standes der Untersuchung, die mir hier nicht allein nützlich, sondern unumgänglich nöthig schien, gehe ich zur Betrachtung der verschiedenen Klassen der Gefäße im Einzelnen über, in welcher ich mich zunächst der hergebrachten, eben so einfachen und übersichtlichen, als scharf bestimmten Eintheilung anschliesse. Es werden dabei aber vornemlich folgende Fragen zu beantworten sein: welches ist der eigenthümliche Character einer jeden dieser Klassen? Welches ist das Verhältniß der einzelnen Kunstwerke innerhalb derselben zu einander? Endlich welches ist das Verhältniß der verschiedenen Klassen nach innerer Eigenthümlichkeit, Zeit und Ort der Fertigung zu einander?

A) Ägyptisirender Styl. Es scheint am passendsten, nach herkömmlichen Gebrauch mit der Klasse von Gefäßen zu beginnen, welche gewöhnlich schlechtweg „ägyptische“ genannt werden, wofür Gerhard, um jeden Gedanken an Ableitung derselben aus Ägypten selbst auszuschließen, neuerlich den Ausdruck „ägyptisirende“ vorge-

schlagen hat ⁽¹⁾. Denn einestheils mag, wenn auch nicht alle einzelnen Gefäße dieser Art uralt sind, doch im Allgemeinen in der Anordnung und Behandlung derselben die älteste Art der Vasenmalerei erhalten sein; andrentheils aber ist diese Klasse überhaupt durch ihre Abgeschlossenheit und entschiedene Eigenthümlichkeit besonders dazu geeignet, vor allen andern, die unter einander zusammenhängend ein größeres Ganze bilden, behandelt zu werden. Die Charakteristik dieser Gefäße ist mit wenigen Zügen zu erschöpfen und an verschiedenen Orten mehr oder weniger umständlich und vollständig gegeben ⁽²⁾. Es unterscheiden sich dieselben durch einen eigenthümlich matten hellgelben Grund, auf welchen mit schwärzlicher oder bräunlicher Farbe oft mit Hinzufügung violetter und weißer Tinten, mannigfaltige Thiergestalten, Löwen, Widder, Hirsche, Schwäne, Hähne, Sphinxen und andere Ungeheuer, dann mancherlei mehr oder weniger phantastische Blumen, meist reihenweise einfach geordnet, bei größern Gefäßen mit Übereinanderstellung mehrerer Reihen, gemahlt sind: so daß hier der Zweck dieser ganzen Malerei, die Gefäße mit mannigfaltigem, gefälligem Schmuck zu versehen, in seiner natürlichsten Einfachheit erscheint ⁽³⁾. Menschliche Gestalten kommen verhältnißmäßig selten vor. Die Malereien sind mit vollem Pinsel auf die natürliche Farbe des Thons getragen, gewöhnlich glanzlos, sehr oft von

⁽¹⁾ de Witte (*desc. du cab. de M. Durand* p. 280.) gebraucht dafür die Benennung „phönicisch“ oder „tyrrheno-phönicisch“, wodurch nichts wesentliches gewonnen, nur die Verwirrung noch vergrößert wird.

⁽²⁾ s. *rapp. volc.* p. 15. M. de Luynes in den *Ann.* 1830 p. 242.; und 1832 p. 143. Bunsen in den *Ann.* 1834. p. 66.

⁽³⁾ Man hat nicht selten in diesen Figuren allerlei symbolische Andeutungen gesucht: allein das beruht bis jetzt auf zu unsichern Grundlagen, und es scheint rathlicher, sich vor der Hand mit jener einfachen Betrachtungsweise zu begnügen.

ungleichem Tone und fleckig: die inneren Conture und Gliederungen sind bald mehr bald weniger ausführlich und sorgfältig mit einem spitzen Instrumente eingeritzt. Der Character der Zeichnung ist alterthümlich, in vielen Formen conventionell und unentwickelt: nichts destoweniger ist sie auf sehr vielen Gefäßen dieser Art voll Leben und nicht ohne Gefühl für Harmonie, sowohl in Zusammenstellung des Ganzen, als auch in manchen Einzelheiten. Die eingeritzten Conture sind meist mit ungemeiner Sicherheit und Eleganz gezogen. Freilich stimmen diese Äußerungen wenig mit denen des Herzogs von Luynes, der die Zeichnung dieser Gefäße „höchst mittelmäßig, ungeschickt, schwer, schlecht gemahlt und wie mit ganz unerfahrender Hand gemacht (¹)“ nennt. Allerdings fehlt ihnen durchgängig Anmuth und Reichthum, aber übrigens, glaube ich, wird eine aufmerksame Betrachtung der ziemlich zahlreichen Monumente, namentlich der aus den Nolanischen Gräbern hervorgegangenen, die Richtigkeit der oben gemachten Beobachtungen bestätigen. Andere, wie Gerhard (²), finden grade in jener Sicherheit und Gewandtheit einen Beweis dafür, daß diese Werke keineswegs einer uralten Zeit, wie Viele auf den ersten Blick zu glauben geneigt sind, angehören. Und es ist in der That in den Mahlereien dieser Gefäße nichts, was uns nöthigte, bei Betrachtung derselben an die Urväter griechischer Ceramographie, an den Dibutades, den Eucheir und Eugrammos zu denken, wie es dann und wann wohl geschehen ist (³): ja es möchte wohl

(¹) s. die Ann. 1832. p. 143.

(²) s. *Rapp. volc.* p. 99. *tutte le rinvenute stoviglie (di Volci) mostrano nella loro pratica meccanica e pittorica tutt' altro che quell' epoca infantile dell' arte; e questa asserzione si riferisce non solamente alle opera di maniera perfetta, ma a quella ancora di arcaica foggia, e a quella di egiziana somiglianza.*

(³) So noch ganz neuerlich in der Abhandlung von S. Campanari p. 26. und 42.

bei besonnener Überlegung aller Umstände mehr als wahrscheinlich werden, daß bei weitem die größte Zahl der Gefäße dieser Art, welche wir besitzen, nach dem von Gerhard angegebenen Zeitpunkt, Ol. 74., gefertigt sei. Aber dennoch scheint mir dafür die technische Geschicklichkeit, die wir in ihnen bemerken, nicht angeführt werden zu dürfen. Geschicklichkeit, Sorgfalt und Sauberkeit besaßen die Griechen gewiß schon lange vor jener Olympiade: ja sie ist recht eigentlich das Eigenthum jener Epochen, wo das Kunstgefühl zwar schon stark und lebendig geworden, aber doch noch nicht zu völlig freier Beherrschung des Stoffes hindurch gedrungen ist. Die ältesten griechischen Werke die wir haben, sind nicht roh, sondern mit großer Sauberkeit und Sorgfalt gearbeitet (¹): ja der Mangel dieser Eigenschaft kann oft als Kennzeichen dienen, um spätere Nachahmungen alter Kunstweise zu erkennen und von wahrhaft alten Werken zu unterscheiden. So trifft man bei mehreren Gefäßen

(¹) Es wird nicht nöthig sein, die allgemein bekannten und gefeierten Werke ältern Styls, wie die aeginetischen Statuen, das vorzügliche Relief der Villa Albani (*Zoëga bassiril. t. XLI.*), das corinthische Puteal etc., als Beweis der obigen Behauptung zu nennen: aber auch in den ältesten selinuntischen Metopen ist überall, wo die Oberfläche unversehrt ist, jene Sorgfalt der ältesten, freilich in vieler Hinsicht noch höchst befangenen, Kunst sehr wohl zu erkennen. Überhaupt sind sie von „Starrheit des alten Gepräges“ welche Thiersch (*Epochen* p. 423.) als den jenen Werken eigenthümlichen Character angiebt, weit entfernt, und wer zu sehen versteht wird auch in ihnen schon das Wehen desselben Geistes nicht verkennen, der sich später, freilich unendlich herrlicher, in den Werken pericleischer Zeit offenbarte: so zeigt sich namentlich in der zum Theil gut erhaltenen Gestalt des Perseus schon ein recht lebendiges und feines Gefühl für Form. Eben so sind auch die Löwen am Thore von Mykenä nichts weniger als roh oder nachlässig gearbeitet; ja es offenbart sich sogar in dem einen (zur Linken des Beschauers) ein Gefühl für die lebendige Mannigfaltigkeit der Formen, wovon keine der bekannten Abbildungen eine Ahndung giebt.

dieses Styls, namentlich bei dem bekannten Dodwellschen, das man, und nicht ohne Wahrscheinlichkeit, in ziemlich alte Zeiten zu setzen pflegt, eine Feinheit, Sorgfalt und Sicherheit der Töpferarbeit, die im hohen Grade überraschend ist, und kaum bei Gefäßen irgend einer Zeit ihres Gleichen findet. Von gleicher Feinheit der Arbeit sind einige kleine becherförmige Gefäße, die, bei dem alten Selinus gefunden, sich in dem Besitz eines Geistlichen in Castelvetroano befinden; die schlichte Zeichnung eines Hahns auf dem einen ist in allerdings conventionellen Formen, aber gewandt und mit Geist gemacht. Wer möchte es nun wagen, die Zeit eines solchen Gefäßes irgend wie wegen dieser Bestimmtheit und Sicherheit der Behandlung herunterzudrücken oder wegen jener conventionellen Formen der Zeichnung hinaufzuschieben? Beides giebt keine feste Grundlage und alle darauf gebauten Urtheile schwanken sehr. Die Schwierigkeit solcher Bestimmungen wird nicht wenig durch die Einfachheit dieser Gefäße vermehrt, indem die meist inhaltslosen, sich nur in der untergeordneten Stellung von Zierrathen haltenden, Mahlereien wenige Anknüpfungspunkte für weitere Vermuthungen geben, Inschriften aber, die durch ihren Character für die Festsetzung der Zeit der Verfertigung eine große Wichtigkeit haben, bei dieser Klasse von Gefäßen verhältnißmäßig selten sind. Doch kommen einige vor, welche theils wegen ihrer Eigenthümlichkeit, theils wegen ihrer Seltenheit höchst beachtenswerth sind, und welche zur Begründung weiterer Schlüsse hier zusammenzustellen, nicht unangemessen scheint.

Es ist zuerst die bekannte, ziemlich ausgedehnte, des Dodwellschen Gefäßes (¹), auf dessen Deckel folgende Namen geschrieben sind: ΑCΑΜΒΜΜΟΝ.ΑΝΚΑ.ΔΟΔΞΜΑΧΟΜ. ΜΑΚΞΜ.ΑΝΔΟΥΤΑΜ.ΓΑΡΟΜ.ΦΞΝΟΜ.ΘΒΡΜΑΝ-

(¹) s. Dodw. *Trav.* II. p. 196. Böckh *Corp. Inscr. Gr.* I. n. 7. p. 13.

ΔΔΟΜ⁽¹⁾. Daran schließt sich zunächst ein merkwürdiges, großes Gefäß in der Form eines weiten zweihenkligen Topfes (*vaso a colonnette*), von d'Hancarville bekannt gemacht ⁽²⁾, auf der einen Seite eine Schweinsjagd (bekanntlich enthält das Dodwellische ebenfalls eine solche), auf der andern ein Wettrennen darstellend. Auf der ersten Seite sind folgende Namen: ΜΑΔΝΛΟΠ.ΑΝΤΕΦΑΤΑΗ (so bei d'Hancarville, auf dessen Genauigkeit in diesen Dingen wohl nicht mehr, als in andern zu bauen ist: übrigens ist der Unterschied zwischen Η und Μ so höchst geringe) ΠΟΛΥΦΑΜ und ΜΟΡΟΔΝϚ; auf der andern Seite ΜΟΠΠΙΤΝΑΠ und ΜΟΡΟΔΝΛΟΠ ⁽³⁾. Das Gefäß ist bei Capua gefun-

(¹) Αγαμέμνων, Αλκά, Δορίμαχος, Σάκις, Ανδρύτας, Πάφων, Φίλων, Θέρσανδρος: so nach Böckh's Lesung, die freilich in den meisten Namen nicht dem geringsten Zweifel unterworfen sein kann, doch im sechsten und siebenten keinesweges ganz sicher ist. Ich kenne kein Beispiel, wo Ϙ, noch weniger ϙ für φ gebraucht wäre, und es scheint mir daher sicherer, diese Zeichen in ihrer gewöhnlichen Geltung als Koppa zu nehmen (Ϙ als solches s. in einer Inschrift von Cumae *corp. inscr.* I. No. 32. p. 48., und unten auf dem Gefäß mit der Darstellung des Kampfes um Achilles *monum. dell' inst. arch.* I. 51.). Ich lese demnach statt Πάφων, Λάκων; denn der erste Buchstabe steht dem Λ eben so nahe, als dem Π, ja scheint ihm nach der bei d'Agincourt (*Recueil de Fragm. de Sculpt. ant. en terre cuite tab.* xxxvi.) gegebenen Abbildung noch näher zu stehen; übrigens aber möchte der hier vorgeschlagene Name sich überhaupt mehr empfehlen, als der früher angenommene (vergl. den Doros in dem *mus. étrusque* 2141.). Gleiches läßt sich nicht von dem folgenden sagen, welcher nach dem Obengesagten statt Φίλων Κίλων gelesen werden müßte, eine Form, die sich sonst schwerlich findet: dennoch würde man sie darum nicht verwerfen dürfen. Für das Vorkommen des ϙ und Κ in einer Inschrift giebt das *corp. inscr.* I. No. 166. p. 295. ein sicheres Beispiel.

(²) s. D'Hancarville *Antiquités etc.* Vol. I. pl. 1 - 4.

(³) Die Lesung unbezweifelt: Πολύδας, Αντιφάτας, Πολύφας, Εὐδωρος, Πάντιππος und Πολύδωρος.

den und obwohl in den gegebenen Kupferstichen (aus denen übrigens, wer ähnliche Gefässe in der Wirklichkeit gesehen hat, den Charakter des Originals sich völlig entnehmen kann) der Grund röthlich gemacht ist, so ist er doch auf dem Gefäße selbst gewiß gelb, wie aus dem Text von d'Hancarville hervorgeht, wo gesagt wird: *ce vase a été trouvé à Capoue dont on reconnaît les fabriques à la sorte d'argile dont il est composé*; man pflegt aber den capuanischen Gefäßen einen blafsgelben Thon zuzuschreiben. Von den Mahlereien sagt d'Hancarville und gewiß mit Recht: *les chevaux, quoique barbarement dessinés, sont toutefois d'un bon caractère et pleins de feu: quant à la position des cavaliers elle répond avec une précision singulière aux trois différens mouvemens de leurs chevaux*, welches letztere freilich wiederum zu weit gehen möchte. An dieses Gefäß schließt sich ein anderes, aus Nola herrührendes, in dem Museum von Neapel (¹), dem ebenerwähnten in Form und Behandlung sehr ähnlich. Es sind auf demselben mehrere Quadrigen und Kriegergestalten, nebst mehreren Sirenen und einem umlaufenden Bande von Thierfiguren, von deren Zeichnung sich ungefähr dasselbe sagen läßt, was d'Hancarville über das

(¹) s. *Neapels antike Bildwerke* von Gerhard und Panofka p. 324. Von der dort mitgetheilten Abschrift jener Aufschriften bin ich nicht ohne sorgfältige Prüfung des Originals hier und da abgewichen. Was die Lesung der Namen betrifft, so ist die dort mitgetheilte des ersten, *Εὐρύσας*, schwerlich richtig: der erste Buchstabe ist kein ε, sondern wenn man ihn schlicht nimmt, wie ihn das Original giebt, als Digamma anzusehen, demnach jener Name *Φυρύσας* oder *Φυρύμας* (?) zu lesen. Die übrigen Wörter, welche ganz erhalten sind, ergeben sich von selbst: *ἵππος, Δᾶμοι, Κέτωρ, Δᾶμοι, Εὐρύλοχος, ἵππ....* Die in dem angeführten Werke gegebene Lesung *δᾶμος* scheint mir eben so wenig richtig, als die Vermuthung, *κέτωρ* sei verschrieben statt *ἐκτωρ*. Von einem Bestreben, unverständlich zu sein (s. *rapp. volc.* N. 672. *) p. 175.) ist nicht die mindeste Spur vorhanden.

vorherbeschriebene Gefäß ausspricht. Die Inschriften desselben haben durch die mannichfachen Brüche des Gefäßes gelitten, und sind durch alberne Restaurationen entstellt, die indess nicht schwer zu erkennen sind. Es lauten die über das ganze Gefäß zerstreuten Namen, so weit sie mir unzweifelhaft alt schienen, also: ΜΑΜΥΡΥΒ. ΜΟΓΓΘ. ΖΟΜΑΔ. ΚΟΤΒΚ. ΛΟΜΑΔ. ΗΑΜ. . . ΜΟΧΟΛΥΒ. . . . ΓΓΒ. . . . ΛΟ. . . . ΘΛ. . . . ΟΥΑΙ. Ein viertes, den beiden

vorhergehenden ähnliches Werk, befindet sich in der Sammlung des Berliner Museums, hervorgegangen aus den Gräbern des alten Caere (¹). Es ist darauf der Kampf des Achilles und Memnon dargestellt, mit Beifügung der Namen beider Helden ΜΥΒΛΙΧΑ und ΜΒΜΝΟΝ, auf jeder Seite der Gruppe ein Reuter; um den untern Theil des Gefäßes läuft ein Band mit Thierfiguren, die im Ganzen etwas besser gezeichnet sind, als die zum Theil sehr krüppelhaften menschlichen Gestalten: überhaupt aber steht dieses Gefäß in Bezug auf das Verdienst der Malerei den vorhergehenden sehr nach.

Vergleichen wir nun die von den gewöhnlichen Vaseninschriften völlig abweichenden Inschriften dieser, aus den verschiedensten Fundorten stammenden, Gefäße unter einander, so bietet sich eine auffallende Übereinstimmung auf den ersten Blick dar; zuerst in der eigenthümlichen Form der Buchstaben: Β für ε, Μ für σ, Μ für μ (beide Zeichen freilich nicht selten in einander übergehend) Λ für λ sind allen vier, das zweimal oder mehrmal gebrochene ι den drei ersten gemeinsam; alle diese Zeichen aber sind aus Inschriften, fast ohne Ausnahme dorischen Ursprungs, hinlänglich bekannt und gesichert (²). Die nur auf dem dodwellischen vorkom-

(¹) s. Gerhards *Neuerworbene antike Denkmähler des Königl. Museums zu Berlin* S. 3. (vgl. Taf. I.).

(²) s. *corp. inscr.* I. No. 2. 3. 4. 20.; mehrere jener Buchstaben kommen auf Münzen, namentlich Großgriechenlands, vor. (s. Ekhel

menden, Buchstaben C (γ), Ϙ und ⊗ (θ), so wie das bloß auf dem neapolitanischen vorhandene ⊞ als Spiritus, sind ebenfalls dorischen Denkmählern besonders eigenthümlich ⁽¹⁾. So wie aber die Übereinstimmung des Schreibgebrauchs dieser Inschriften vornehmlich mit dorischen Monumenten schon auf einen dorischen Ursprung derselben hinweist, so geschieht dies noch vielmehr durch den in denselben herrschenden Dorismus der Formen, welcher auch bei der flüchtigsten Betrachtung in die Augen springt.

In beiden Rücksichten schliessen sich zwei andere mit Inschriften versehene, sehr merkwürdige Gefässe an die oben erwähnten an, obwohl sie in mancher Beziehung auch wiederum von ihnen abweichen. Ich meine zuerst die in den *Monum. ined.* des Instituts bekannt gemachte ⁽²⁾, merkwürdige Schale mit der Darstellung des Arkesilas. Die daselbst mitgetheilten, gewiss treu wiedergegebenen Inschriften derselben sind folgende: ΑΡΚΕΞΙΛΛΑΣ. ΙΟΦΟΡΤΟΣ. ..ΛΘΜΟΣ. ΙΡΜΟΦΟΡΟΣ. ΟΨΥΓΟ. ΣΛΙΦΟΜΑΥΟΣ. ΦΥΛΑΚΟΣ. ΜΑΕΝ ⁽³⁾. Allerdings sind mehrere Buch-

doct. num. Prol.) M für σ glaubt Gerhard auf einem Gefäss mit rothen Figuren zu sehen, auf welchem nebst andern Namen die Inschrift ΕΙΔΟΝ ΘΕΜΕΝ steht, deren Lesung εἶδον θεσέα er für unzweifelhaft hält. Ich zweifle sehr daran. (s. *rapp.* Not. 623. coll. 386. b.).

⁽¹⁾ C auf den Münzen von Gela, Agrigent, Rhegium, Segesta und einer Inschrift aus Elis (s. *corp. inscr.* I. 11.); Ϙ auf den Münzen von Corinth, Syracus, Croton, auf mehrern Inschriften, (s. *Corp. inscr.* I., 29. 31. 32. 166.); ⊗ auf mehreren Inschriften, auch attischen; ⊞ ebenfalls auf Inschriften, meist dorischen Dialectes (s. *corp. inscr.* I., 13. 16. 18.). Aber I., 22., wo derselbe Buchstabe auch vorkommt, ist attisch (vergl. auch I., 1.).

⁽²⁾ s. Vol. I. pl. 47. de Witte *catal. de la collect. du chev. Durand.* p. 158.

⁽³⁾ Ἀρκεσίλας, Ἰόφορτος, (Στ)αθμός, Ἰρμοφόρος, Ὀρύξω, Σλιφομάχος, Φύλακος, Μάεν. Was die Lesung der verschiedenen Wörter betrifft,

stabenformen, die auf den vorher beschriebenen Gefäßen vorkommen, verschwunden, doch spricht auch hier der Gebrauch des Λ für λ und des Σ für σ , welche gewöhnlich auf Gefäßen so alterthümlichen Styls nicht vorkommen, für dorischen Ursprung, indem das Λ , wie oben bemerkt, überhaupt bei den Völkern dieses Stammes in den ältesten Denkmälern gebraucht, jene Form des Σ aber auch früh bei denselben eingeführt ist; wohl nur eine Umdrehung des frühern M , um die Verwechslung mit dem μ zu vermeiden. Das älteste sichere Beispiel dieses Σ findet sich auf dem Helme des Hiero, dessen Weihung zwischen Ol. 76, 3 und 78, 2 fällt⁽¹⁾: viele syrakusische Münzen ältern Styls, auf denen sich dieselbe Form findet, sind vielleicht eben nicht jünger. Ferner

so ist sie bei allen außer dem fünften und sechsten klar. Denn bei dem zweiten, den Welcker (*Rhein. Mus.* von 1836 p. 142.) $\sigma\omega\phi\omicron\rho\tau\omicron\varsigma$ lesen möchte, ist die obige Lesung entschieden durch das Original begünstigt, obgleich die andre sich durch einen natürlichern und deutlichern Sinn empfiehlt. Das fünfte Wort liest Welcker $\omicron\chi\upsilon\rho\omicron$ und nimmt es als Imperativ $\omicron\chi\upsilon\rho\omicron\upsilon$, weil „das ξ an den Vasen von Volci immer $K\Sigma$ (vielmehr gewöhnlich $+\Sigma$), und $+$ immer χ sei, wie schon im *rapp. volc.* p. 67. 68. bezeugt sei“, und allerdings ist dies der auf den Gefäßen der zahlreichsten Klasse herrschende Schreibgebrauch: dagegen findet sich auf mehreren mit dem vorliegenden Gefäße auch sonst verwandten Werken $+$ grade für ξ , nicht für χ gebraucht (s. die weiter unten angeführten Inschriften und *rapp. volc.* No. 742. *Mus. étr.* No. 802.); außerdem verbietet die Stellung des ρ die von Welcker vorgeschlagene Lesung. Den sechsten Namen liest sowohl der Herzog von Luynes (s. Ann. 1833 p. 56.) als Welcker $\sigma\lambda\iota\phi\omicron\mu\alpha\psi\omicron\varsigma$: da aber das ψ auf Gefäßen so alten Styls nicht nachzuweisen, außerdem jene Form ihre Bedenklichkeit haben möchte, so wird es besser sein, nach der Anleitung mehrerer dorischer Denkmähler (s. *corp. insc.* I., 4. 13. 25. 42. vgl. Bökh Staatshsh. d. Athener II. p. 377.) das Ψ für χ zu nehmen und die obige Lesung beizubehalten, wenn es auch nicht ganz deutlich ist, was $\sigma\lambda\iota\phi\omicron\mu\acute{\alpha}\chi\omicron\varsigma$ bedeutet.

⁽¹⁾ s. *corp. inscr.* I. p. 34. sp.

knüpft sich auch das $\oplus$ und besonders das Ψ am besten an die dorischen Inschriften an, womit dann die dorischen Formen in dem Namen ἀρκεσίλας selbst, wie in dem Worte μάειν, was wohl gewiss mit Welcker für einen imperativisch gesetzten Infinitiv zu nehmen ist ⁽¹⁾, aufs beste stimmen. Endlich schließt die ganze Behandlung und der Styl des Gefäßes dasselbe an die oben besprochenen an, wie theils aus der Abbildung, theils aus der Beschreibung, welche der Herzog von Luynes davon giebt ⁽²⁾ hervorgeht. Er sagt darin: *cette cylix est couverte d'une engobe blanchâtre sur la quelle les décors et les figures se détachent en noir brun, en blanc et en rouge violet. A de pareilles marques il serait facile de reconnaître son antiquité, si les figures n'en étaient pas à elles seules une preuve évidente par leur style inhabile et presque barbare.* Allerdings ist die Zeichnung eigenthümlich, aber mehr flüchtig als ungeschickt, namentlich sind die Motive nicht ohne eine gewisse Lebendigkeit und Wahrheit ausgedrückt. Die Vermuthung Welckers (l. c.), daß in den freilich sehr unförmlichen Nasen mehrerer Figuren eine spottende Andeutung von Rüsseln zu suchen sei, möchte wohl bei unbefangener Betrachtung des Werks und nach Vergleichung mancher anderer Vasenmahlereien etwas gewagt erscheinen. Ich mache dagegen noch auf die vielen hier und da angebrachten Thiere, und namentlich auf die schwebenden, dieser ganzen Klasse von Malereien besonders eigenthümlichen, taubenartigen Vögel (vergl. Panofka in den *Hyperb. röm. Stud.* p. 161.) aufmerksam. Diesem Gefäße schliesse ich noch ein anderes, ebenfalls in den *Monum. dell' inst.* bekannt gemachtes an, welches trotz mancherlei Besonderheiten, doch aber in einem entschiedenen Zusammenhange mit

⁽¹⁾ s. die Anzeige des Catalogs der dürandschen Sammlung im *rhein. Mus.* von 1836. p. 142.

⁽²⁾ s. *Ann.* 1833. p. 56.

dieser Klasse steht. Es ist darauf der Kampf um den Leichnam des Achilles dargestellt⁽¹⁾, und es befinden sich zahlreiche Namen, den verschiedenen Figuren beigeschrieben, daran; sie heißen also: $\Sigma\Theta\Upsilon\Upsilon\Upsilon\Theta\Upsilon$. $\Delta\text{IOMED}\epsilon\Upsilon\Upsilon$. $\text{A}\Upsilon\text{ILLEY}\Upsilon$. $\Sigma\text{O}\Phi\Upsilon\Upsilon$. $\text{AIA}\Upsilon$. $\Sigma\text{I}\eta\text{A}\Upsilon$. $\Sigma\eta\eta\text{NIA}$. $\Sigma\text{O}\Phi\text{O}\Delta\text{O}\eta\Upsilon$ $\Sigma\text{O}\Upsilon\Upsilon\text{I}\Upsilon\Upsilon$ ⁽²⁾. Auffallend ist der gänzliche Mangel an dorischen Formen bei dem im Allgemeinen beobachteten dorischen Schreibgebrauch, über welchen ich nur auf das zu den vorhergehenden Gefäßen Bemerkte zu verweisen brauche; abweichend aber ist der altattische Buchstabe λ für λ . In den Namen selbst ist, wie gesagt, nicht allein nichts dorisches, sondern $\lambda\epsilon\omega\delta\omicron\kappa\omicron\varsigma$ entschieden ionisch oder attisch: in $\alpha\iota\nu\acute{\epsilon}\epsilon\varsigma$ könnte man einen Schreibfehler statt $\alpha\iota\nu\acute{\epsilon}\alpha\varsigma$ vermuthen, wie er in $\gamma\lambda\acute{\upsilon}\kappa\omicron\varsigma$ (wohl gewiß statt $\gamma\lambda\alpha\tilde{\upsilon}\kappa\omicron\varsigma$) am Tage liegt: doch machen Formen wie $\alpha\nu\tau\iota\epsilon\varsigma$, $\delta\omicron\phi\alpha\tau\iota\epsilon\varsigma$ (*mus. étr.* No. 802.) bedenklich. Mag es nun eine Bewandniss mit diesen Formen haben, welche es will, der Vergleich der Malereien auf diesem Gefäße, sowohl der Hauptdarstellung, als der kleinern Verzierungen mit den oben angeführten Gefäßen, namentlich dem capuanischen und dem nolanischen, lehrt ihre sehr nahe Verwandtschaft. Sie zeigt sich nicht allein in Behandlung der Köpfe und den Proportionen der Gestalten, sondern auch besonders in der ungemein heftigen und stürmischen Bewegung, welche in allen diesen Malereien herrscht. Manche Nebensachen, die zu beachten vielleicht kleinlich erscheint, möchten für einen aufmerksamen Beobachter nicht ganz verächtlich sein: so ist der Schild des Aeneas völlig derselbe, wie der des Memnon auf dem Berliner Gefäße; der schwebende Vogel auf dem Schilde des Diomed, und die über den beiden Reitern gleichen ganz den oben schon berührten, auf

(¹) s. *Monum. dell' inst.* I., 51.

(²) $\Sigma\theta\acute{\epsilon}\nu\epsilon\lambda\omicron\varsigma$, $\Delta\iota\omicron\mu\acute{\eta}\delta\eta\varsigma$, $\text{A}\chi\iota\lambda\lambda\epsilon\acute{\upsilon}\varsigma$, $\Gamma\lambda\acute{\upsilon}\kappa\omicron\varsigma$, $\text{A}\acute{\iota}\alpha\varsigma$, $\text{P}\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$, $\text{A}\iota\nu\acute{\epsilon}\eta\varsigma$, $\text{A}\epsilon\omega\delta\omicron\kappa\omicron\varsigma$, $\text{E}\chi\iota\pi\pi\omicron\varsigma$.

allen diesen Vasen so häufig vorkommenden; endlich der gewaltige Eber auf einem dritten Schilde schließt sich leicht an die auf zwei der obenerwähnten Gefäße dargestellten Eberjagden an. Nach der Bezeichnung „tyrrhenisch“, womit bei der Abbildung und Beschreibung dieses Gemäldes in den *Monum.*, zufolge des im *Rapporto* festgestellten Sprachgebrauchs, sein Character näher bestimmt ist, würde es als ein Gefäß mehr mit rothem, als hellgelbem Grunde, und entschieden schwarzen Figuren (die sich übrigens auch auf dem capuanischen und neapolitanischen Gefäße finden) anzusehen sein, was jedoch den nahen Zusammenhang desselben mit der ganzen Klasse von Werken, von der hier zunächst die Rede ist, nicht aufhebt.

Zugleich aber bildet es die Vermittlung zwischen derselben und den merkwürdigen Gefäßen, auf deren Eigenthümlichkeit bereits Gerhard in seinem Rapport aufmerksam gemacht hat, namentlich in dem Anhange über die beige-fügte Inschrifttafel ⁽¹⁾. Ein genauer Vergleich derselben, sowohl in Bezug auf ihre Inschriften, als auf ihren Styl, und zum Theil auf ihre Darstellungen mit den bis jetzt betrachteten Gefäßen, wird zuvörderst die daselbst von Gerhard geäußerte Ansicht wohl etwas zweifelhaft machen. Er sagt nemlich: „die rohe Zeichnung dieser Gefäße ist gewöhnlich nicht allein mit feinem Thon und Firnifs verbunden, sondern mit einem solchen Schwanken der Orthographie und einer solchen Vorliebe für italische Formen, daß ihr junges Alter und die etrurische Herkunft, die ich ihren scheinbar alten Figuren zugeschrieben habe, daraus mit Evidenz hervorgeht.“ Aber außerdem, daß doch in keinem Falle eine solche Zusammenmischung lateinischer, etrurischer und umbrischer Buchstaben, wie sie Gerhard voraussetzt ⁽²⁾, angenommen

⁽¹⁾ s. p. 217.

⁽²⁾ s. *rapp. volc.* p. 70. 73. u. Anm. 673.

werden könnte, ist zuerst zu bemerken, daß eben jene angeblich italischen Formen, nemlich C, F, Q, H echt dorisch sind. Die eigenthümliche Form aber des d für β, welche er auf einem dieser Gefäße in dem Namen πόλυβος gefunden zu haben glaubt ⁽¹⁾, ist nicht umbrisch, wie er nach Lanzi, und Bunsen ⁽²⁾ mit ihm, meint, indem der im umbrischen Alphabet vorkommende Buchstabe von ähnlicher Gestalt nicht dem Laute des β, sondern des σ entspricht ⁽³⁾. Überhaupt aber ist bei diesem Buchstaben zu bemerken, daß in dem Cataloge der Sammlung des Chev. Durand bei Mittheilung der Inschrift, in welcher derselbe vorkommen soll, statt seiner ein gewöhnliches B gegeben ist: mit welchem Rechte, weiß ich nicht. Der dorische Character dieser Inschriften zeigt sich aber noch außerdem in dem Gebrauch des Buchstaben V für χ, wie derselbe auf dem Gefäß des *Museum étr.* No. 802. offenbar zu nehmen ist, so daß wir statt des daselbst gewöhnlich gelesenen widerlichen Wortes ψώρα ⁽⁴⁾ das viel passendere χώρα bekommen, dessen Beifügung noch außerdem charakteristisch für diese Klasse von Gefäßen ist, auf deren mehreren wir bereits ähnliche Aufschriften, wie ἵππος, δᾶμοι, σαθμὸς sahen, die man außerdem schwerlich finden wird. Ferner begegnen wir in eben diesen Inschriften den bereits besprochenen Buchstaben ⊗ und ⚡. Endlich ist die darin öfter vorkommende Form des R, obwohl sie sich auch sonst, namentlich in einigen attischen Inschriften findet, besonders häufig auf dorisch-sicilianischen Münzen, und das Zeichen + für ζ, welches ebenfalls unbezweifelt in ihnen

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* l. c. u. Anm. 658. 742. a. nebst d. Inschrifttafel col. II.

⁽²⁾ s. *Ann. dell' inst. arch.* v. 1834, p. 78. not. 1.

⁽³⁾ Müller *Etrusker* I., p. 47. Anm. 401. Lepsius *de tabb. eug.* p. 58.

⁽⁴⁾ s. Gerhard *rapp. volc.* No. 671 u. 673 *), Müller *comm. gott. recc. vii. cl. hist.* p. 86. No. 27.

auftritt, kennen wir sonst nur aus einer bei Petilia gefundenen dorischen Inschrift (s. Boekh *corp. inscr.* I, 4.) und den Münzen von Naxos in Sicilien und Pyxus in Großgriechenland ⁽¹⁾: wobei wohl zu beachten ist, daß die Aufschriften der Münzen der meisten großgriechischen Städte, auch von nicht dorischer Abkunft, in vieler Hinsicht dem dorischen Schreibgebrauche sehr verwandt sind, so daß bei der verhältnißmäßig geringen Zahl und Ausdehnung echt dorischer Schriftmonumente ein Schluss von ihnen auf denselben, wenn auch nicht von entschiedener Sicherheit, doch erlaubt und nicht ohne große Wahrscheinlichkeit ist. Von einer Vorliebe für italische Formen in dem Sinne, wie sie Gerhard in der angeführten Stelle annimmt, kann also nicht die Rede sein. Eben so wenig kann man die auf denselben Gefäßen vorkommenden eigenthümlichen Bildungen von Namen, wie *αἰνέες*, *αἰντίες*, *ὀφάτιες* etrusch nennen, wie er es thut ⁽²⁾. Sie weichen von den gewöhnlichen Formen ab, haben aber doch durchaus ein griechisches Gepräge. Sowohl in diesen Formen nun, als in manchen andern Einheiten tritt ein so eigenthümliches, von den weiter oben behandelten Gefäßen abweichendes Element auf, daß es nützlich, ja nöthig sein wird, die bedeutendsten dieser merkwürdigen Werke, die bis jetzt allgemeiner bekannt geworden sind, zusammenzustellen. Leider sind die meisten derselben

⁽¹⁾ G. F. Grotefend meint (s. *Ann. dell' inst.* 1835. p. 221.) das Zeichen + für ξ auch auf dem schönen Gefäße mit den Aufschriften *ΦΟΙΝΙ+* und *ΟΤΚΗ* (s. *Monum. dell' inst.* I. pl. 35 u. 36.) gefunden zu haben; allein ehe dieser Gebrauch für Gefäße mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde, wie jenes ist, aus sicherern Beispielen, als dieses nachgewiesen sein wird, möchte es immer gerathener sein, ein σ am Ende des einen, wie das ρ am Ende des andern Namens ausgefallen zu denken.

⁽²⁾ Bekanntlich endigen sich die etruschischen Namen nicht auf s. Müller *Etr.* I. p. 61.

noch nicht mit der Genauigkeit und Vollständigkeit bekannt gemacht, als es zu wünschen ist.

1) Großes dreihenkliges Gefäß mit schwarzen, weissen und violetten Mahlereien in 3 Reihen übereinander (s. *mus. étr.* No. 530.). In der obersten Reihe elf Jünglinge zu Pferde, in der zweiten Zeus, den Typhon mit dem Blitz erschlagend, dabei der Name $\text{IEV}\Sigma$; in der dritten Atalante, den Kopf und das Fell des Ebers empfangend. In dieser Reihe finden sich die Inschriften $\text{ATANTATA.MAO}\Phi\Sigma\Sigma\text{.PELEVS.}\Sigma\text{OITV}\chi\varphi$ ⁽¹⁾. Die erste und dritte Reihe erinnern offenbar an das oben beschriebene capuanische Gefäß.

2) Gefäß mit Darstellung der caledonischen Jagd mit Inschriften, in Chiusi gefunden, angeführt im *rapp. volc.* No. 418., wo jedoch die Inschriften nicht mitgetheilt sind.

3) Gefäß mit Darstellung bacchischer Tänze und folgenden Inschriften: $\text{MVPO.SIMOS.MOLPE....OIK. ANTIES.NONAD.OTV}\chi\kappa\text{.}\Sigma\text{OIA.ΠIB.AΘYAT. APOV.OCATIES.ORKIS}$ ⁽²⁾. (*Mus. étr.* No. 802.)

4) Bauchige Amphora mit Kriegen zu Fuß und zu Pferde (s. *rapp. volc.* 742. a., vergl. die Inschriftentafel an verschiedenen Orten; de Witte *déscri. du cab. du Chev.* Durand No. 394.), darauf die Inschriften: $\Sigma\text{O}\varphi\text{O}\nabla\text{OM}\nabla\text{. BIPPOV}\nabla\text{TE.}\Sigma\text{O}\varphi\text{VA}\chi\text{D.SODV}\chi\text{O}\Gamma$ (de Witte: $\text{POLVBO}\Sigma$), $\Sigma\text{AFI}\chi\text{E}\Gamma$ (de Witte: $\text{ΠEPI}\Phi\text{A}\Sigma$), $\Sigma\text{O}\otimes\text{NA}+$, die übrigen von Gerhard nur in Cursivschrift mitgetheilten Namen giebt de Witte also: $\text{TV}+1\text{.....}$, (Gerhard: τυχι.ς) $\text{....}+0\Gamma$ und $\text{OTV}\chi\varphi$, endlich

⁽¹⁾ ἀταλάντη, μάοφος, πελεὺς, κλύτιος.

⁽²⁾ μυρῶ, σῆμος, μολπή, ἀντίης, βάνων (so könnte man den dunkeln Namen nicht ohne Wahrscheinlichkeit lesen, wenn die von Gerhard angegebene Form des β in dem bereits erwähnten Namen πόλυβος gegründet ist, und ich läugne nicht, daß ich mehr Vertrauen auf Gerhards, als auf de Wittes Genauigkeit habe. Müller l. c. las δανων) κλυτῶ, ἵππαῖος, ξανθά, χώρα, ὀφατίης, ὀρκίς.

ΙΡΟΠΙΟΣ (Gerhard nur ...ροπιος ⁽¹⁾). Bemerkenswerth ist, was de Witte der übrigen Beschreibung des Gefäßes hinzufügt: *dans une frise au dessus de ce tableau sont six éphèbes à cheval qui courent dans l'hippodrome. Au dessus de trois de ces éphèbes volent des faucons*: dies sind die bereits erwähnten taubenartigen Vögel. Wem fällt nicht bei diesen Ephebenrennen der Revers des capuanischen Gefäßes ein, an dessen Aufschriften πολύφας und πολύδας überdies der hier vorkommende Name περίφας lebhaft erinnert.

5) Ähnliches Gefäß mit ähnlichen, freilich nur in Cursivschrift mitgetheilten, Inschriften: αἶακος, βύμαχος (ob nicht vielmehr εὐμαχος zu lesen, so daß die alte Form des ε, β gebraucht wäre?) ξανθός (s. *rapp. volc.* No. 742. b.); damit verbinde man ein anderes, von welchem aber auch nur die Aufschriften und zwar mit lateinischen Buchstaben im *Mus. étr. table* No. 2141. mitgetheilt sind; Bumachos (ob nicht auch hier εὐμαχος?) Doros, Asanor, Zanthos (war wohl entschieden ξανθός zu lesen).

6) Gefäß mit dem Kampf des Herkules und Geryon; darauf befinden sich die Inschriften: ΘΕΡΑΚΛΕΣ, ΑΘΕΝΑΙΕ, ἩΡΜΟΚΛΗΣ ⁽²⁾, außerdem εὐρυτιον, dessen genauere Schreibung nicht angegeben ist (s. *rapp. volc.* No. 368. vergl. die Inschrifttafel).

Zu erwähnen ferner sind hier wegen ihrer Inschriften die beiden Gefäße des *Mus. étr.* No. 1499 und 1500., deren erstes die, wie es scheint, durchaus sinnlose Aufschrift ΔΜΟΣΑΝΔΡΕ, das zweite folgende Namen bietet: VIRON. ΙΕΛΙΝΑ. ΠΕΛΕΙ. ΨΑΣΘΕ. Die Arbeit ist nach der

⁽¹⁾ δημόδοκος, ἵππολύτη, γλαῦκος, πόλυβος, περίφας, ξανθός, κλυτὴ (nach De Witte steht dieser Name neben einer Frau; Gerhard verbindet diese Sylben mit τοχ und liest κλυτότοξος; jedoch da auch er beide Theile als getrennt angiebt, so hat jene Lesung mehr Wahrscheinlichkeit; übrigens nimmt de Witte das + für ξ, mit Recht.)

⁽²⁾ Ἡρακλῆς, ἀθηναίης, γαρυφώνης.

Beschreibung grob, die Figuren röthlich: in Bezug auf die sonderbaren Formen Achilei und Pelei, käme es darauf an, noch einmal zu untersuchen, ob nicht etwa in dem I ein nachlässig gezogenes Σ stecke, wie zu ähnlicher Vermuthung die Vase des Arkesilas Anlaß gegeben hat: die Form πελες aber findet sich auch auf einem andern Gefäße *mus. étr.* No. 544. Vor allem aber würde bei diesen Werken die eigne Anschauung für jede weitere Entscheidung wesentlich nöthig sein.

Endlich rechnet Gerhard (*s. rapp. volc.* No. 408.) zu dieser Gattung von Gefäßen noch eins, auf welchem die Besiegung des Troilus durch den Achilles dargestellt ist, mit Beifügung der Namen δειφ....ος, αἰνεας, βομος, Ηεκτορ, τροίλος, ἀχιλεως, Ηερμης, in deren Schreibung nichts dorisches ist (*s. das Facsimile Mus. étr.* 529.). Dennoch scheint das Gefäß nach der im *Mus. étr.* gegebenen Beschreibung und Gerhards Versicherung wirklich im übrigen Character mit den oben aufgezählten Gefäßen übereinzustimmen, nur dafs in den Aufschriften das undorische Element, was auch bei jenen mehr oder minder auftritt, in diesem die Oberhand völlig gewonnen hat. Für eine solche Verwandtschaft könnte auch die sonderbare Beischrift des Wortes βωμός (*s. die oben über χώρα gemachte Bemerkung*) und der Gegenstand der Darstellung zu sprechen scheinen, der sich an mehrere, auf Gefäßen dieser Art vorkommende nahe anschliesst. Eben so ist, obwohl in ihren Aufschriften gleichfalls durch nichts besonders Auffallendes ausgezeichnet, doch zu dieser Klasse zu rechnen, die bei Marciano im innern Etrurien gefundene Amphora mit 4 Reihen von Figuren übereinander, in deren obersten eine Erlegung des calydonischen Ebers dargestellt ist, mit Beifügung folgender Namen: ΖΟΑΚΝΑ. ὙΟΡΛΛΕΥΕ (M). ΠΕΛΕΥΣ. ΠΟΤΖΑΚ. Die Behandlung ist im Ganzen roh und nachlässig, übrigens aber nicht blofs in der all-

gemeinen Anordnung, sondern auch in vielem Einzelnen den in Rede stehenden Gefäßen entsprechend. (s. Berliner Museum No. 523.).

Überhaupt aber schliessen sich diesen durch ihre Inschriften mehr individualisirten Werken durch Ähnlichkeit der Anordnung, wie der Auffassung und Zeichnung sämtliche Gefässe an, welche Gerhard mit dem Namen der tyrrhenisch-ägyptischen bezeichnet ⁽¹⁾. Sie sind meist sehr nachlässig gearbeitet, und haben nicht selten zahlreiche und lange, aber unverständliche Aufschriften, die gewöhnlich aus wenigen, vielfach wiederholten Elementen bestehen ⁽²⁾. Beachtenswerth ist es dabei, dass darin die bei Doriern besonders häufigen Buchstaben, namentlich das Q und F oft vorkommen. Von derselben Art möchten auch die Gefässe sein, welche de Witte in der Beschreibung der dürandschen Sammlung als Werke etruskischer Fabrik zu bezeichnen pflegt ⁽³⁾, zu welcher Benennung ihn jene Nachlässigkeit, ja Rohheit der Behandlung veranlassen mochte, die allerdings nicht zu läugnen ist, welche man aber doch immer noch von der trocknen Dürftigkeit etruskischer Werke unterscheiden kann und muss. Betrachtet man diese eigenthümlichen, theils durch ihre Inschriften, theils aber auch durch ihren übrigen Character unter einander verbundenen, von allen andern Gefäßen aber sich scheidenden Werke in Hinsicht auf die allgemeinen Fragen, die uns hier beschäftigen, so wird es erstlich wohl nicht zweifelhaft erscheinen können, dass dieser Unterschied aus einem tiefern Grunde abzuleiten sei, als aus der Willkühr des Töpfers, der jetzt etwa in dieser, jetzt in jener Weise zu arbeiten sich vorgenommen, und nun den verschiedenen Weisen jedesmal die Art der Anordnung,

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* p. 16. Not. 44-51.

⁽²⁾ Beispiele siehe bei Gerhard *rapp. volc.* p. 72. vgl. die dazu gehörigen Anm. Ausserdem im Berliner Museum No. 620. 622. 632.

⁽³⁾ s. No. 339. 396. 660. 844. n. a. m.

den Styl der Zeichnung, die Form der Sprache und Schrift angepasst habe. Dahin führt aber die mehrfach ausgesprochene Ansicht, daß alle verschiedenen Arten von Gefäßen ungefähr zu einer Zeit, wie in einem Lande gefertigt seien. Ferner aber wird es den Gesetzen der einfachsten und natürlichsten Schlußfolgerung ganz gemäß sein, wenn man den Fingerzeigen der zuerst angeführten, in sich, wie untereinander ganz übereinstimmenden, Inschriften folgend, diese Klasse von Gefäßen dem dorischen Stamme zueignet. Und dazu stimmt auch der Character derselben im Allgemeinen vollkommen, indem sich schon in ihren Formen etwas Gedrungenes, Schweres, man möchte sagen Ernstes zeigt, obwohl sie keinesweges einer eigenthümlichen Anmuth ermangeln. Die auf denselben dargestellten Figuren zeichnen sich durch Härte der Formen und eine gewisse stürmische Gewaltigkeit der Bewegung in einem noch höhern Grade aus, als man bei den Gefäßen des sogenannten archaistischen Styls (s. weiter unten) zu bemerken pflegt. Überhaupt aber ist eine gewisse Kühnheit und Kraft in der durch diese Mahlereien hindurchgehenden Auffassung nicht zu verkennen.

Schwierig allerdings und räthselhaft sind dagegen die zuletzt angeführten Gefäße, welche, neben entschiedenen Dorismen in den Formen der Wörter und Buchstaben und überhaupt vielem mit dem Character jener eben besprochenen Werke Übereinstimmenden, anderes entschieden Undorisches und sonst Abweichendes darbieten. Dahin gehört die gewöhnlich rothe Grundfarbe derselben, und namentlich die Thatsache, daß bei diesen Gefäßen die Formen der Amphora und der dreihenkligen Hydria vorherrschend sind, welche sich sonst bei Werken ägyptisirenden Styls kaum finden, dagegen bei denen des archaistischen Styls sehr häufig sind. Dabei ist aber immer der Unterschied zu beachten, daß dieselben bei den letztern in der Regel mehr Zierlichkeit, Übereinstimmung der Verhältnisse und Sauberkeit der Arbeit zei-

gen, als bei den erstern. Müller äußert ⁽¹⁾, daß die auf einem der in Rede stehenden Gefässe (s. oben No. 6.) vorkommende Form *Γαρυφόνης* nach sicilischem Dorismus klinge, ohne jedoch den an sich, mir wenigstens, nicht deutlichen Grund dieser Bemerkung anzugeben. Vielleicht bezieht sich dieselbe auf die eigenthümliche Form des Γ, die wir namentlich aus sicilischen Münzen kennen: und so könnte noch manches Andere in dem Schreibgebrauche jener Inschriften auf Sicilien bezogen werden. Dennoch scheint mir gegen die Annahme, die man aus diesen, an sich doch keinesweges schlagenden, Gründen abzuleiten versucht sein könnte, daß nemlich diese Gefässe aus Sicilien herkommen möchten, noch besonders das äußerst seltene Vorkommen grade solcher Gefässe in Sicilien zu sprechen.

Ob nun die Eigenthümlichkeit derselben aus einer Wechselwirkung zwischen dorischer und attischer Töpferkunst, wie Bunsen meint ⁽²⁾, ohne jedoch die Natur dieses Verhältnisses näher zu bestimmen, oder woraus sie sonst zu erklären sei, wage ich nicht zu entscheiden. Vielleicht bringt die Zeit, die schon so Vieles aufgeklärt, auch hierüber einst neue Aufklärungen: vor der Hand muß man sich damit begnügen, aber auch bestimmt festhalten, daß diese Gefässe, trotz der erwähnten Eigenthümlichkeiten, sich wesentlich an jene dorischen anschließen.

Sucht man nun den Ort des Ursprungs dieser letztern näher zu ermitteln, so möchte von allen Städten dorischen Stammes keine sich so natürlich und mit so begründeten Ansprüchen einem Jeden auf den ersten Blick darbieten, als Corinth, durch Töpferarbeit aus uralten Zeiten her bekannt ⁽³⁾. Von den Thongefässen in den corinthischen Grä-

⁽¹⁾ s. l. c. p. 116.

⁽²⁾ s. l. c. p. 69.

⁽³⁾ s. Plin. h. n. l. xxxv., c. 43.

bern berichtet Strabo ⁽¹⁾, freilich ohne dieselbe in ihrer Art und Weise näher zu characterisiren, und die noch heute aus Gräbern in der Nähe von Corinth hervorgegangenen Gefäße, unter welchen das oben näher angeführte dodwellische das Berühmteste ist, dienen ihrerseits dazu, eine solche Annahme zu unterstützen, vermögen sie aber freilich noch nicht, bis erst häufigere und entscheidendere Denkmähler dieser Art dort gefunden werden, zu völliger Gewissheit zu erheben.

Hier drängt sich nun sogleich die Frage auf, ob bei einer solchen Annahme, alle dieser Klasse angehörigen Gefäße, die an verschiedenen Orten gefunden worden sind, als von Corinth oder einer anderen dorischen Fabrikstadt unmittelbar eingeführt, oder etwa solchen ursprünglich dorischen Werken in den eignen Fabriken jener Orte nachgebildet seien. Die vollständige Entwicklung meiner Ansicht über diesen Punkt kann erst aus dem weitem Verfolge dieser Abhandlung hervorgehen. Hier darf derselbe überhaupt nur in soweit behandelt werden, als der Styl dieser Mahlereien an sich, abgesehen von allen äußern Entscheidungsgründen dazu dienen kann, jene Frage ihrer Lösung näher zu führen. Nun ist schon oben im Allgemeinen bemerkt, daß zwischen den Gefäßen gleicher Gattung, wenn sie auch aus verschiedenen Fundorten herrühren, wenig Abweichendes zu bemerken sei: und dies gilt für die Gefäße dieses Styls, wie es wegen seiner Einfachheit und überhaupt seiner ganzen Art sehr natürlich ist, ganz besonders. Auch hat vor den volcentischen Ausgrabungen Niemand daran gedacht, sicilische oder nolanische, oder griechische Gefäße dieser Gattung von einander zu trennen, sondern man begnügte sich, sie unter der sehr allgemeinen Benennung der „ägyptischen“ zusammenzufassen, ohne sich auf das Verhältniß der-

(¹) s. l. VIII. p. 381. Cas.

selben untereinander weiter viel einzulassen. Nach jenen Ausgrabungen hat man nun allerdings solche Scheidungen auf mancherlei verschiedene Weisen zu machen versucht, wie denn überhaupt die Annahme mancher, an diesen und jenen Orten gemachten, Nachbildungen von Vasen neuerlich ziemlich in Gunst gekommen ist. Es fragt sich, mit welchem Rechte. Ich mache aber in Bezug auf die zunächst vorliegende Klasse zuvörderst auf die von Gerhard an verschiedenen Orten ⁽¹⁾ ausgesprochene, auf eine sehr ausgedehnte Anschauung gegründete, Ansicht aufmerksam, daß zwischen den ägyptisirenden Gefäßen Nola's und Volci's kein irgend wesentlicher Unterschied stattfindet. Es kann dabei allerdings nicht verhehlt werden, daß dennoch nicht wenige der in Volci gefundenen, den gewöhnlichen nolanischen dieser Art nicht selten, sowohl in Sauberkeit der Zeichnung, als auch in Feinheit des Firnisses, etwas nachstehen. Dies hat Levezow ⁽²⁾ veranlaßt, gradezu auszusprechen, daß diese letztern „durch ihre in jeder Hinsicht größere Vollkommenheit als die bessern Vorbilder anzusehen seien, nach welchen jene etrurischen mit weniger Geschicklichkeit nachgeahmt wurden.“ eine Behauptung, die leicht ausgesprochen, aber sehr schwer zu erweisen ist, und in dieser kahlen Allgemeinheit gar nichts gelten kann. Das Resultat einer scharfen und vorsichtigen Vergleichung möchte doch zuletzt immer wieder auf die obige Ansicht Gerhards hinauslaufen, daß jene Verschiedenheiten keineswegs so erheblich sind, um eine feste Grundlage zu einer eigentlichen Unterscheidung abzugeben. Damit schwindet aber auch die Möglichkeit, etwa ursprünglich dorische Werke von nachgeahmten zu unterscheiden, und wir sind nicht allein berechtigt, sondern genö-

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* p. 16. *Berlins antike Bildwerke* p. 177.

⁽²⁾ s. *Verzeichniss der antiken Denkmähler etc.* in Berlin. *Galerie der Vasen* p. 73.

thigt, bis eine solche oder irgend eine andere Scheidung durch andere Gründe möglich gemacht wird, die ganze Menge dieser Gefäße, als einer selbstständigen Entwicklung angehörig zu betrachten, ohne damit eine gröfsere oder geringere Mannigfaltigkeit in der Ausführung und Behandlungsweise ausschliessen zu wollen.

Anders stellt sich die Sache bei den Gefäßen, welche, wie wir gesehen haben, dem Character ihrer Inschriften, wie ihrer Mahlereien nach in einer unverkennbaren Beziehung zu jenen sogenannten ägyptischen stehen, auf der andern Seite aber sich durch mehrere, oben weiter erwähnte, Besonderheiten von denselben scheiden. Dieses eigenthümliche Verhältnifs könnte leicht die Annahme zu begünstigen scheinen, dafs diese Werke Nachahmungen jener seien; indefs bleibt das immer nur ein Schein, und wir kommen eben nicht über die oben schon ausgesprochene Thatsache hinaus, dafs diese beiden Arten von Gefäßen verwandt, aber nicht identisch seien. Bestimmteres über ihr Verhältnifs zu einander auszusprechen, sehe ich wenigstens bis jetzt keine Berechtigung. Um dieses Verhältnifs beider aber kurz zu bezeichnen, was immer etwas sehr Wichtiges ist, könnte man, wenn man die erste Art nach dem Obigen die dorische nennt, die zweite die dorisirende benennen.

Was aber die Ansicht Gerhards betrifft, der, diese Gefäße mit dem Namen der tyrrhenisch-ägyptischen bezeichnend, darin die Werke griechischer, durch etrürischen Einflufs modificirter Kunst sieht, so ist dieser Einflufs eben so wenig in den Darstellungen und der Art der Behandlung nachzuweisen, als in den Inschriften, von welchen oben die Rede war. Die Darstellungen sind entweder heroisch, wie aus den oben angeführten Beispielen zu ersehen ist, oder sie bestehen aus Gruppen von Kämpfenden oder Tanzenden ohne besondere Beziehungen: die letztern sind im Allgemeinen durch Heftigkeit der Bewegungen, oft durch obscöne

Stellungen ausgezeichnet. Die Behandlung ist meistens sowohl in der eigentlichen Töpferarbeit, als in den Malereien theils der Figuren, theils der Ornamente ziemlich nachlässig. Doch in allen diesen Dingen ist nichts, was auf etruskischen Einfluss zurückgeführt werden könnte oder müßte: falls man ihn nicht etwa in jener größern Nachlässigkeit und Rohheit erkennen will. Aber ich mache noch auf etwas Anderes aufmerksam. Gerhard nimmt auch in den beiden andern Hauptgattungen von Vasen, sowohl bei denen des archaischen, als bei denen des schönen Styls, eine tyrrenische Manier an, die ebenfalls aus jenem etruskischen Einflusse hervorgegangen sei. War dieser Einfluss nun wirklich vorhanden, so hätte er ja doch in allen drei Gattungen ungefähr auf gleiche Weise wirken müssen, so daß zwischen jenen, in denselben als tyrrenisch bezeichneten, Gefäßen wenigstens eine Analogie im Gebrauche der Schriftzeichen, in den Darstellungen, der Behandlungsweise statt finden müßte. Diese findet sich nun aber durchaus nicht, und in keiner der erwähnten Rücksichten, wodurch die Annahme eines solchen Einflusses nicht bloß bei dieser, wo sie noch den meisten Schein für sich hat, sondern bei allen drei Gattungen höchst bedenklich wird.

Eine zweite Frage betrifft das Alter der Gefässe dieser Klasse. In dieser Beziehung äußert sich Müller ⁽¹⁾ „daß man das dodwellische Gefäß nach der Schrift gegen Ol. 50. setzen könne“; Andere gehen in noch ältere Zeiten zurück ⁽²⁾. Nun ist kein Zweifel, daß man es in so alte Zeiten setzen kann: doch zwingt uns, wie bis jetzt die Kenntniß der griechischen Paläographie steht, die Schrift keineswegs dazu. Die oben erwähnten beiden Gefässe aus Capua und Nola,

⁽¹⁾ s. *Handbuch der Archäologie* §. 75, 2.

⁽²⁾ s. Creuzer *Briefe* S. 123. d'Agincourt *Rec. de fragm. de sculpt. en terre cuite* p. 93.

welche man wegen der entwickeltern, freiern Zeichnung, namentlich in den Pferden, nicht in so alte Zeiten hinaufdrücken möchte, haben eben so alterthümliche Schriftzüge. Man wird nun freilich hierauf erwiedern, daß diese Inschriften in spätern Zeiten gemacht und ältern nur nachgeahmt seien, allein diese Behauptung ist durchaus nicht zu erweisen, und damit ohne rechte Kraft. Das einzige Sichere, welches sich in dieser Hinsicht feststellen läßt, ist, so viel ich sehe, dieses, daß die Gefäße, in deren Inschriften die Form des Σ vorkommt, gleichzeitig oder später, als der Helm des Hiero zu setzen sind; denn dieser ist das älteste Monument dorischen Dialectes, auf welchem jener Buchstabe vorkommt, und dessen Zeit sich ziemlich genau bestimmen läßt; daß dagegen die, auf welchem das Zeichen M als σ gebraucht ist, vor diesen Zeitpunkt gehören. Diese Bestimmung ist vielleicht noch sehr weit von der Wahrheit entfernt, doch sehe ich keinen andern Weg, den man einschlagen könnte, falls man nicht den sichern Boden besonnener Forschung verlassen will. Übrigens versteht es sich von selbst, daß dieselbe nicht in äußerster Schärfe genommen werden darf, und daß der Vermuthung bei den einzelnen Werken noch ein weiter Spielraum bleibt: wobei jedoch nicht zu vergessen ist, daß man sich auf sehr unsicherm Boden befindet, denn unsere Kenntniß über den Stand der Kunst in jenen Zeiten, ist weit unvollkommener und unsicherer, als man nach so manchen Behauptungen darüber glauben sollte.

Sonach würde die Schale des Arkesilas etwa nach Ol. 78. fallen, was mit der Ansicht des Herzogs von Luynes (¹) stimmt, der sie aus ganz andern Gründen in Ol. 80. setzt, indem er in dem Arkesilas den König von Kyrene, Zeitgenossen des Hiero sieht, was in der That doch auch am nächsten liegt. Es ist das allerdings verhältnißmäßig spät und man

(¹) s. *Ann. dell' inst. arch.* 1833. p. 56.

fühlt sich wohl geneigt, der Ansicht Welcker's⁽¹⁾ beizustimmen, daß „die komisch unbeholfene Haltung der Figuren, die Derbheit des Ausdruckes, die übertriebene Raschheit und Geschäftigkeit unmöglich Folge des Alters der Kunst sein könne, daß dieser Styl nicht ein wirklich, sondern ein affectirt oder nachgeahmt alter sei.“ Doch wird es gut sein, nicht zu rasch zu entscheiden. Die Untersuchung über die Anwendung jenes nachgeahmt alten Styls, welche für diese ganze Gattung von Kunstwerken von großer Wichtigkeit ist, wird bei Betrachtung der zweiten Hauptgattung von Gefäßen, wo die Zahl der Beispiele größer ist, umfassender geführt werden. Hier bemerke ich nur, daß man, bei unserer sehr unvollkommenen Kenntniß des Zustandes der Kunst in jenen Zeiten mit solchen Urtheilen sehr vorsichtig sein müsse. Wir dürfen nicht alle künstlerischen Thätigkeiten, namentlich so untergeordneter Art, nach den Nachrichten oder Überresten von Werken der Meister beurtheilen, die vor allen Andern hervorragend, neue Epochen herbeiführten, und ihrer eignen Zeit voraus waren, und es ist wohl zu beachten, daß grade bei so lebendiger Entwicklung auf dem Gebiete der Kunst, wie sie damals stattfand, sehr Verschiedenes nebeneinander hergeht, was kaum einer Zeit anzugehören scheint. Endlich pflegen bei Werken, wie diese Thongefässe, noch eine Menge theils im Handwerksgebrauch, theils in der Individualität der Ausführenden beruhender Dinge Einfluß zu haben, die wir mit Bestimmtheit zu beurtheilen gar nicht im Stande sind. Für die Gefässe ohne Inschriften ist natürlich die Zeitbestimmung sehr unsicher, am meisten bei denen, die nur einfache Verzierungen von Thiergestalten und Blumen bieten, welche leicht als gewissermaßen feste Typen sich in hergebrachter Form länger erhalten, als man nach dem allgemeinen Fortschritte der Kunst glauben sollte.

(¹) s. Welcker im *Rhein. Mus.* 1836. S. 144. *Welck. Ann. a. (1)*

B) *Alter Styl.* Bedeutender, sowohl dem Umfange, als dem innern Gehalte nach, ist die zweite der drei oben angegebenen Hauptgattungen, welche die Gefäße mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde umfaßt. Die Malereien derselben halten sich nicht mehr auf der untergeordneten Stufe des mehr oder weniger Ornamentalen, welches bei der eben betrachteten Klasse der vorherrschende Character derselben ist, sondern, indem bei ihnen Darstellungen aus der Götter- und Heroengeschichte, wie aus dem bürgerlichen Leben die Stelle jener größtentheils bedeutungslosen Verzierungen einnehmen, so gewinnen sie einerseits einen viel größern Werth, sowohl in Rücksicht des Inhalts als der künstlerischen Bedeutung der Darstellungen, andererseits enthalten sie aber auch, eben wegen dieser größern Mannigfaltigkeit, einen lebendigern und fruchtbarern Keim weiterer Entwicklung, als jene erste Klasse. Es ist also von vornherein vorauszusetzen, daß wir in dieser Gattung einer größern Verschiedenheit in der Behandlung des Einzelnen begegnen werden, sowohl zwischen den gleichzeitig lebenden Künstlern, als zwischen den durch die Zeit getrennten.

Was zuerst aber den allgemeinen Character derselben betrifft, so zeigt er sich schon in den Formen der Gefäße, welche dazu gehören, selbst. Statt des Gedrängten, ja Gedrückten, was oben als Character der Werke der ersten Gattung bezeichnet wurde, tritt hier im Gegentheil durchgehends eine große Freiheit und Eleganz der Verhältnisse auf. Eine sehr allgemeine und häufige Form ist die der Amphora, von den größten panathenäischen, welche einen ganzen Metretes fassen (¹), ab, durch viele Abstufungen bis zu ziemlich unbedeutender Größe, bald mehr bald weniger schlank, immer jedoch von schönen Verhältnissen und svelten Linien; prächtiger noch als diese sind die herrlichen dreihenkligen Hydrien,

(¹) s. Bökh *index lectt. univ. berol. sem. hib.* 1831-32. p. 6.

die durch ihre eben so einfache als reiche Gliederung, durch ihre eben so anmuthigen als grandiosen Verhältnisse vielleicht das Schönste sind, was die Vasenkunst hervorgebracht hat. Von grosser Zierlichkeit ist ebenfalls die in dieser Klasse schon nicht seltene zweihenklige Schale und ferner die sehr häufige Lekythos, wie endlich auch alle übrigen darin vorkommenden Formen, die einzeln aufzuzählen, weil sie ungleich seltener sind, weniger nöthig, und wegen ihrer unsicheren Benennung schwierig ist. Dabei ist trotz dieser reichen Entwicklung, dieser Pracht der Verhältnisse, nirgends Überladung irgend einer Art, weder in der Form noch in den Verzierungen zu bemerken, und man könnte den in diesen Gefässen herrschenden Styl (ich rede zunächst blofs von der Form) grossartig nennen, wenn man diesen Ausdruck bei Gegenständen so untergeordneter Art gestatten will.

Der Styl aber der Mahlereien dieser Gefässe selbst ist dem der ersten Klasse allerdings analog; beide tragen den Character noch unentwickelter Alterthümlichkeit an sich. Die eigenthümliche, in ihnen vorherrschende Zeichnung, namentlich der menschlichen Gestalten, stöfst den grossen Haufen der Beschauer leicht ab, und läfst die Allermeisten derselben in diesen Werken eben nichts als Alterthümer erblicken, die man als solche, und vielleicht wegen ihres gelehrten Inhalts gelten lassen könne: aber von eigentlicher Kunst könne dabei nicht die Rede sein. Und doch kann und mufs davon die Rede sein. Allerdings sehen wir in diesen Werken die Kunst noch nicht auf der Höhe freier Bewegung und völliger Beherrschung des darzustellenden Stoffes: sie ist noch an mancherlei Formen gebunden, die ihren Grund in einer zum Theil noch conventionellen, d. i. überkommenen und mehr äufserlich angenommenen, als recht lebendigen Anschauung der Natur haben, welche noch nicht durchgedrungen ist zu der im reinen und sichern Gefühle der Schönheit vollkommenen Freiheit vom Gesetz. Und wir dürfen deshalb

allerdings diese Werke nicht ohne Rücksicht auf ihren historischen Standpunkt betrachten: wie dies überhaupt bei allen, den Entwicklungsperioden der Kunst angehörigen, Werken vornämlich Pflicht ist. Versetzen wir uns aber auf diesen Standpunkt, so daß uns jene Eigenthümlichkeiten nicht mehr verwundern, noch stören, so werden wir bald denselben griechischen Geist in ihnen finden, der jener Fesseln entledigt jeden Empfänglichen (wie gern möchte ich sagen jeden Gebildeten!) auf den ersten Blick anzieht und fesselt. Jene Eigenthümlichkeiten bestehen aber hauptsächlich in einer sehr starken Hervorhebung der Hauptformen des menschlichen Körpers: gleichsam als ob die noch unsichere Hand des Künstlers desselben sich dadurch erst recht hätte bewußt werden, und gegen flache Allgemeinheit bewahren wollen. Schultern, Hüften, Oberschenkel sind breit und gewaltig, etwa wie man sie sich bei den *μαραθωνομάχοι* des *δίκαιος λόγος* beim Aristophanos denken mag, und wie derselbe seinem Zöglinge verheißt ⁽¹⁾:

ἔξεις αἰὲν στῆθος λιπαρὸν,
 χροιάν λευκὴν, ὤμους μεγάλους,
 γλῶτταν βαίαν, πυγὴν μεγάλην etc.

Der Leib ist über den Hüften meist schmal und stark zusammengezogen. Die Zeichnung des Gesichts ist durchgehends unschön, meist ohne Ausdruck irgend einer Art: übrigen aus sehr leicht begreiflichen Gründen immer das Profil darstellend ⁽²⁾. Die Augen erscheinen aber dennoch ohne Verkürzung in ihrer ganzen Länge, und zwar haben sie bei den männlichen Gestalten, wo sie, wie alle Umrisse inner-

⁽¹⁾ s. *νεφέλαι* v. 1011. flgd.

⁽²⁾ Von nicht unbedeutendem Einfluß auf die Zeichnung namentlich der feinern Formen, möchte es gewesen sein, daß diese Gestalten gleich mit dem vollen Pinsel aufgetragen, nicht erst in Umrissen gezeichnet wurden.

halb der Figuren, mit einem scharfen Werkzeuge in den schwarzen Grund eingeritzt sind, gewöhnlich eine bedeutende Gröfse und ganz runde Sterne. Dagegen pflegen sie bei den weiblichen Gestalten, bei denen sie mit dem Pinsel auf den weissen Grund, die gewöhnliche Farbe der Carnation derselben, gemahlt sind, mehr schmal und langgezogen zu sein. Im Allgemeinen ist in diesen Werken ein Streben nach gewaltiger Kraft unverkennbar, welches sich aufser jener übertriebenen Zeichnung gewisser Formen, besonders noch durch vorherrschende Heftigkeit und Gewaltsamkeit in der Bewegung zeigt. Der Gang ist oft stürmend und springend, die Schritte ungeheuer. Selbst in der Ruhe spricht sich meistens ein gewisses kräftiges Leben aus, sowohl in den menschlichen Gestalten, als namentlich in den oft sehr schönen Thieren, vorzüglich den Pferden, in deren Bildung der Geist der Künstler, weniger durch feststehende Typen beengt, sich nicht selten in überraschender Freiheit und Kühnheit zeigt. So ist schon auf dem burgonschen Gefässe das Zwiespann der Rückseite, nach der Abbildung bei Millingen zu urtheilen ⁽¹⁾, mit viel Feinheit des Gefühls gemacht. Sehr ausgezeichnet sind mehrere grofse Gefässe des Berliner Museums mit Darstellungen von Pferden, sowohl in Ruhe, als in Bewegung, selbst bis zur lebhaftesten und kühnsten gesteigert: es ist darin das individuelle Leben derselben mit grofser Wahrheit zur Anschauung gebracht, bei höchst edler Auffassung der Verhältnisse.

Es bedarf kaum der besondern Bemerkung, dafs, bei der grofsen Anzahl der vorhandenen Gefässe dieses Styls die erwähnten Eigenthümlichkeiten in mannichfaltigen Abstufungen und Nüancen erscheinen. Es wird auch in ihnen ein Fortschritt vom Schroffern zum Mildern stattgefunden haben, obwohl man sich gewifs sehr wird hüten müssen, danach

⁽¹⁾ s. *unedited. monum. pl. II.*

eine zu bestimmte Sonderung oder Stufenfolge der einzelnen Werke aufstellen zu wollen. Aber dennoch möchte man nicht mit Unrecht diejenigen Mahlereien als die ältern betrachten, wo jener angegebene Character am stärksten hervortritt, wo namentlich die Verhältnisse der Gestalten besonders kurz und gedrängt erscheinen, das Gewand, welches überhaupt in dieser ganzen Klasse noch sehr wenig selbstständig entwickelt ist, sich den stark hervorgehobenen Formen des Körpers eng anschließt: wie es sehr deutlich bei dem Athenebilde des oben erwähnten burgonschen Gefäßes, dem man theils seinem ganzen Character, theils der Form seiner Inschriften nach, ein höheres Alter, als vielen andern Gefäßen dieser Klasse beizulegen geneigt ist, hervortritt. Unverkennbar ist in diesen und ähnlichen Gestalten die Übereinstimmung mit den frühesten griechischen Sculpturen, namentlich den ältesten der in Selinus gefundenen Metopen, bei welchen, außer den kurzen gedrängten Verhältnissen, den stark bezeichneten Formen, auch die oben bemerkten, eigenthümlich gebildeten, großen Augen auftreten.

Dem oben angedeuteten Wesen und Geiste dieser Mahlereien entsprechen denn auch, wie es sehr natürlich ist, meistens die in ihnen dargestellten Gegenstände. Diese sind entweder Scenen ernsten, würdigen Gottesdienstes, oder Thaten und Kämpfe, theils bestimmter Helden (am häufigsten sind Darstellungen aus dem Mythos des Herakles), theils allgemeinerer Deutung; endlich athletische Darstellungen. Die auch in dieser, wie in allen Klassen häufig vorkommenden bacchischen Scenen sind fast durchgängig in übertriebener, gewaltsamer Weise aufgefaßt und dargestellt.

Verbunden mit eben dieser Gewaltsamkeit der Auffassung, zum Theil durch dieselbe bedingt, zeigt sich oft Härte und Ungelenkheit in den Motiven: und diese ist es ganz besonders, welche diese Gefäße in den Augen so Vieler, die nicht gewohnt sind, ein Kunstwerk zu durchdringen und über

den ersten flüchtigen Eindruck hinauszugehen, wenn nicht verwerflich, doch sehr untergeordnet erscheinen lassen. Und gewiss sind alle jene harten und aus theilweiser Unfreiheit hervorgegangenen Eigenthümlichkeiten dieses Styls als Mängel anzuerkennen. Aber nichtsdestoweniger zeigen sich nicht allein die Elemente der spätern, herrlichen Kunstentwicklung in diesen Werken schon lebendig, sondern sind in vielen schon zu einer bedeutenden Vollkommenheit ausgebildet.

Aber ehe nun irgend ein Schritt weiter in dieser Betrachtung geschehen kann, ist vor allen die, in Bezug auf die Gefässe dieser Klasse ganz besonders wichtige, Frage nach dem Alter derselben zu berühren. Denn indem einerseits Vieles in den Mahlereien derselben auf eine sehr alte Zeit zu deuten scheint, wohin sie deshalb der ganz unbefangene Beschauer wohl zu setzen pflegt, so hat andererseits die Wahrnehmung der oft geistreichen Compositionen, der in vieler Hinsicht sichern, im Allgemeinen sehr kühnen Zeichnung, welche sich, mit jenen sonderbaren, conventionellen Formen einer noch unmündigen Kunst vereint, auf ihnen findet, bei aufmerksamern und tiefer gehenden Beobachtern die Ansicht veranlaßt, daß viele dieser Werke in Zeiten gemacht seien, in welchen die Kunst schon eine viel höhere Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, als man nach dem Character jener Formen vermuthen sollte: welche man nur aus den ältern Zeiten her beibehalten habe, wie dergleichen Beispiele auf andern Gebieten der Kunst nicht selten seien ('). Hier kommt es nun zuerst darauf an, scharf zu bestimmen, wie man sich dieses Beibehalten älterer Formen zu denken habe: ob als ein organisches Fortbestehen einer gewissen Kunstübung, neben einer vielleicht schon freiern Entwicklung in andern Zwei-

(') s. Rossi *troisième lettre à M. Millingen* (vas. de Cogh. préf.).

gen der Kunst, oder als bewusste Nachahmung einer früheren Manier, als freiwillige Entsagung vollkommenerer Kenntniss. Es ist dieser Unterschied, dessen Wichtigkeit am Tage liegt, nirgends entschieden und klar genug hervorgehoben, obwohl im Ganzen die letzte dieser beiden Annahmen die allgemeinere zu sein scheint. In den Anmerkungen zu Winkelmanns Geschichte der Kunst ⁽¹⁾ wird einfach von diesen Gefäßen mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde bemerkt, diese einfache Weise könne ohne Zweifel für die älteste gelten, und sei, wie man sehe, noch beibehalten als bereits zierlichere Behandlungsweisen erdacht und in Übung gekommen wären. Bestimmter spricht sich Gerhard dahin aus ⁽²⁾: „dafs die Werke dieser Manier entweder alle oder dem größern Theile nach, einer Epoche angehören, in welcher der Gebrauch der ältern Kunstübung mehr aus Achtung alten Herkommens, als wegen des unentwickelten Zustandes der Kunst beibehalten sei“, und endlich an einer andern Stelle ⁽³⁾: „dafs man nach überzeugenden Gründen dafür halten müsse, dafs beide Manieren (die archaistische und die elegante mit rothen Figuren) zu gleicher Zeit angewandt seien, je nachdem die Bestimmung der Gefäße es erfordert habe, in derselben Weise, wie der archaistische Styl der Sculptur sich in Altären, Putealen und andern für den Opfergebrauch bestimmten Geräthen in den römischen Zeiten erhalten habe.“ In dieser und manchen ähnlichen Stellen ist also die Anwendung dieses Styls an Bedingungen, welche ganz außer dem eigentlichen Entwicklungsgange der Kunst liegen, geknüpft, und wir können uns danach dergleichen Gefäße in sehr verschiedenen Zeiten gefertigt denken. Übrigens wird dabei nicht näher darauf eingegangen, wie man

⁽¹⁾ s. Bd. 1. Anm. 825. S. 455. (Dresd. Ausg.)

⁽²⁾ s. *rapp. volc.* p. 21.

⁽³⁾ s. *ann. dell' inst.* 1830. p. 213.

nun das etwa wirklich Alte von dem später Nachgeahmten zu unterscheiden habe; ja indem Gerhard „die Werke dieses Styls entweder alle oder dem größern Theil nach“ einer spätern Epoche zuschreibt, so liegt darin, daß er ein solches unterscheidendes Merkmal nicht kennt. Eben so wenig wird man eine solche Bestimmung bei Bröndsted⁽¹⁾, der von jener Nachahmung, als von einer ganz unzweifelhaften Sache spricht, noch bei Stackelberg finden, der in seinem Werke über die Gräber der Griechen bei jedem dieser Klasse angehörigen Gefäße angiebt, ob es nachgeahmt sei oder nicht. Und doch ist es klar, daß ohne eine solche Bestimmung jene Annahme immer bedenklich bleiben wird. Dieses wohl fühlend, sucht der Herzog von Luynes in seiner bereits mehrfach erwähnten Abhandlung über die alte Töpferkunst mehrere Sätze in Bezug darauf aufzustellen⁽²⁾. Nachdem er eine eben so kurze, als geistreiche und beredte Charakteristik der Klasse von Gefäßen gegeben, die uns hier beschäftigt, fährt er fort: *comment établir la séparation entre ces vases véritablement primitifs, et ceux d'imitation? Evidemment pour tout artiste les anciens copièrent fréquemment leurs devanciers et en cherchèrent le style, comme nous répétons aujourd'hui celui du quinzième siècle. Si cependant nous voulions baser une nuance si tranchée sur le style seulement, peut-être trouverions-nous des oppositions assez grandes, on taxerait une telle délimitation d'arbitraire ou de fiction etc. Afin donc de laisser le moins possible à l'incertitude remarquons dans les vases d'imitation un vernis plus brillant, des touches plus caressées, une terre plus polie et surtout une grande négligence dans les extrémités. La paléographie est encore un indice. Celle qui*

(¹) s. on panathenaic vases in den transact. of the roy. soc. of lit. of the united kingdom vol. II. p. 133.

(²) s. ann. dell' inst. arch. 1832. p. 145.

affecte l'antiquité n'a pas la facilité naturelle et constante de la première; quelques lettres prennent aussi des formes plus modernes. Diese Sätze lauten bestimmt und klar genug, und man sollte denken, man müßte an ihnen wenigstens einigermaßen sichere Führer bei der Betrachtung dieser Gefäße haben. Allein man gehe nur an die einzelnen Werke, und sehe, wie weit man damit kommt, bei den mannichfaltigen Abstufungen, denen man in der unendlichen Fülle dieser Gefäße in Bezug auf Firnifs, mehr oder weniger sorgfältige Zeichnung, mehr oder weniger sauber bearbeiteten Thon begegnet. Nachlässigkeit in Behandlung der Extremitäten ist überhaupt bei unendlich vielen Gemälden dieser, wie aller Klassen bemerklich, und man möchte daraus schwerlich ein Kriterium für ursprünglich oder nachgeahmt alte Mahlereien ziehen können. Was aber endlich die Paläographie und die daraus gezogenen Merkmale betrifft, so ist es wohl eine übertriebene Feinheit, bei übrigens gleichen Formen der Buchstaben, aus ihrer größern oder geringern Leichtigkeit und Natürlichkeit einen solchen Unterschied schliessen zu wollen. Wenn heutzutage eine griechische Inschrift nachgeahmt wird, so wird sie, falls man sich nicht vielfach auf solche Fälschungen eingeübt hatte, leicht erkennbar sein: allein die auf jenen Gefäßen angewandten Schriftzüge waren dem Wesentlichen nach lange in lebendigem Gebrauch, und viele Aufschriften bestimmt jüngerer Gefäße geben viel ältern nichts an leichter Natürlichkeit in dieser Hinsicht nach: warum sollte diese auf etwa in derselben Zeit gemachten Werken des nachgeahmt alten Styls fehlen? Finden wir aber manche Inschriften freier und nachlässiger, andere ängstlicher und sorgfältiger geschrieben, so wird man, vorzüglich bei diesen Gefäßen, schwerlich berechtigt sein, den Grund davon in etwas Anderem zu suchen, als in der Eigenthümlichkeit des Schreibenden. Etwas anderes ist es freilich wenn jüngere Formen der Buchstaben auftreten, was aller-

dings ein entscheidendes Kennzeichen jüngeren Alters sein muß: allein solche Beispiele sind sehr selten, worüber weiter unten das Nähere.

So werden wir denn am Ende auf das unmittelbare Gefühl des Kenners zurückgewiesen, als die letzte und hauptsächlichste Instanz in der Unterscheidung dessen, was ursprünglich und was nachgeahmt alt sei. So gewiß es nun richtig ist, was der Herzog von Luynes bemerkt, daß darin mancher Ungelehrte vielen gelehrten Archäologen überlegen sei (denn es kommt dabei wenig auf Gelehrsamkeit, aber viel, ja Alles auf einen empfänglichen Sinn an, der zugleich durch liebevolle, vornemlich auf den Kunstgehalt jeglichen Werkes gerichtete, Anschauung gepflegt ist), und so sehr auf den Ausspruch eines Solchen, in welchem wir ein wahrhaftes und feines Kunstgefühl erkannt haben, zu achten ist, so müssen wir doch dabei mit großer Vorsicht zu Werke gehen. Und das ist um so nöthiger, wenn die Technik der in Rede stehenden Werke so einfach ist, und so wenigen Anlaß giebt, mannigfaltigere Unterschiede nach verschiedenen Seiten hin zu bemerken, als es bei diesen Gefäßen der Fall ist. Dabei wird die Entscheidung immer wesentlich von dem allgemeinen Character jedes Werkes abhängen; einzelne, mehr äußerliche Kennzeichen, wie sie der Herzog von Luynes an giebt, helfen wenig, ja können irre führen.

Hier bedenke man nun aber, daß ein Kunstwerk, in späterer, entwickelterer Zeit einer ältern, unvollkommnern Kunstweise nachgebildet, wenn es nicht grade mit dem Zwecke des Betruges gemacht ist, mehr oder weniger Spuren seiner, mit der frühern nicht mehr in Einklange stehenden, Zeit an sich tragen wird; und sehr selten möchten die in einem solchen Kunstwerk vereinigten, verschiedenen Elemente zu einer wahrhaft innern Einheit gedeihen. Meist erscheint das Alterthümliche nur als sehr äußerliche Zuthat, weshalb es denn oft auch nicht schwer ist, Werke dieser Art zu erken-

nen. Treten wir aber an die bei weitem größte Anzahl der Gefäße, von denen hier die Rede ist, so kann wohl grade Einheit in Auffassung und Ausführung am wenigsten geläugnet werden. Jene Vereinigung geistreicher Erfindung und freier Bewegung in der Behandlung gewisser Theile mit Ungelenkheit und Gebundenheit in andern, woraus man die obige Annahme abgeleitet hat, berechtigt doch keineswegs dazu. Denn dieser Widerspruch ist das Eigenthümliche einer innerlich kräftigen, aber noch in der Entwicklung begriffenen Kunst, welche, neben der Einheit im Wesentlichen, in manchen Einzelheiten noch nicht völlige Übereinstimmung erreicht hat. Man betrachte nun aber diese Malereien etwas näher, wie die Compositionen in allen ihren Theilen in Einklang stehen, wie die Zeichnung in sich enig ist, und auch selbst in den kühner und freier behandelten, der Natur näher stehenden, Theilen doch dem allgemeinen Character nach sich durchaus an die übrigen, noch von der Überlieferung beherrschten, Theile anschließt. Was aber die sorgfältigere Ausführung in manchen dieser Malereien betrifft, worin Viele einen Grund für die Annahme gefunden haben, daß dieselben in spätern Zeiten, mit Nachahmung der ältern Kunstweise, gemacht seien ⁽¹⁾, so ist schon oben darauf hingedeutet, daß Sorgfalt in der Ausführung den frühern Kunstepochen nicht allein nicht fremd, sondern im Gegentheil recht eigen ist. Vollendete Technik in Behandlung des Einzelnen wird viel früher, als freie Anschauung und Auffassung des

⁽¹⁾ So sagt unter Andern auch Bartholdi bei Gelegenheit eines Gefäßes seiner Sammlung (s. Panofka *mus. bartold.* p. 10.): „*coi contorni graffiti, che ci portano all' antico stile della pittura mal corrispondono in questa patera la somma cura ed il gusto impiegato nei particolari ornamenti della corrazza, dell' elmo e di altre parti delle figure: donde risulta, che questa pittura sia una imitazione dello stile arcaico, il quale nei tempi piu recenti con predilezione (!) usavasi presso i Greci.*”

Ganzen erreicht. Es scheint, als ob die Künstler solcher Zeiten, eben weil sie den ganzen Stoff noch nicht mit voller Freiheit beherrschen, gewissermassen eine grössere Achtung vor den Einzelheiten bewahren, die sich in einer sorgfältigen, nicht selten peinlichen Behandlung derselben ausspricht. Tritt dagegen erst das volle Gefühl der freien Beherrschung des Stoffes ein, so pflegt dieselbe vielmehr einer edlen Schlichtheit, und sehr oft allmählig einer übermüthigen Flüchtigkeit Platz zu machen. Wir brauchen, um diesen Gang der Entwicklung anschaulich zu machen, nur an die Werke neuerer Kunst vor und nach der Zeit des Raphael zu erinnern, in denen, bei aller Verschiedenheit im Übrigen, doch nach dieser und mancher andern Seite hin grosse Übereinstimmung mit der alten Kunst herrscht und herrschen muß, weil beide Entwicklungen auf demselben Boden des menschlichen Geistes ruhen.

Müssen wir uns demnach wohl hüten aus der sorgfältigen Technik, aus geistvoller Anordnung und Zeichnung oder Geschmack in den Zierrathen, bei übrigens alterthümlichen Werken auf Nachahmung älterer Kunstweisen in späterer Zeit zu schliessen, so wird man dieselbe mit Gewissheit annehmen haben, wo entschiedene Weichheit in den Formen auftritt, nicht ohne Wahrscheinlichkeit aber auch da vermuthen können, wo Unbestimmtheit und schwache Characterlosigkeit sich zeigt. Jene wird man nicht oft antreffen, doch führe ich als Beispiel dafür an ein Gefäß des Berliner Museums (No. 721.), welches zwar mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde ausgeführt ist, aber durch die Behandlung des Nackten, namentlich in den weiblichen Gestalten, auf spätere Zeiten hinweist, wohin auch der dargestellte üppige Gegenstand besser paßt. Bis zu einem gewissen Grade kann man dasselbe sagen von einem andern Gefässe derselben Sammlung (No. 1588.), den Dreifufsraub darstellend, auf welchem namentlich die Gestalt des Apollo, vor-

züglich sein Kopf, dem übrigens in dieser Klasse von Mahlereien vorherrschenden Character nicht ganz analog sein möchte. Viel häufiger läßt sich jene Unbestimmtheit bemerken, vornemlich in den zahlreichen Gefäßen geringerer Gröfse, namentlich Lekythen, welche ganz besonders häufig in sicilischen Gräbern gefunden werden, und mit grofser Flüchtigkeit bemahlt sind, so dafs alles sichere Kennzeichen irgend einer Kunstepoche überhaupt schwindet: was bei diesen Werken, wegen ihres ganz untergeordneten Werthes, im Allgemeinen ziemlich gleichgültig ist. Aber auch gröfsere Gefäße schliessen sich ihnen in mancher Hinsicht an. Dazu möchte ich unter andern mehrere der panathenäischen Preisamphoren rechnen, in deren Mahlereien, namentlich auf den Rückseiten, sich jene Unbestimmtheit des Characters, sowohl in den Formen überhaupt, als auch namentlich in den durch die eingerissenen Linien bezeichneten Theilen, z. B. den Augen, zeigt. Man vergleiche nur in dieser Hinsicht die beiden aus Volci stammenden Gefäße des Berliner Museums, das gröfsere No. 1584., und das kleinere No. 649. Übrigens bleibt es immer zweifelhaft, ob diese Unbestimmtheit aus einer nachlässigen Nachahmung einer frühern, im Allgemeinen schon verlassenen, Kunstweise abzuleiten sei, oder aus der Flüchtigkeit und Gleichgültigkeit des einzelnen ausführenden Künstlers.

Wenn aber bei diesen Gefäßen vielfach geltend gemacht worden ist, dafs bei den Alten der archaistische Styl zu allen Zeiten, auch in denen der entwickeltsten Kunstblüthe angewandt sei, wenn Bartholdi in der oben angeführten Stelle sogar meint, dafs man diesen Styl in spätern Zeiten mit Vorliebe gebraucht hätte, so wird es gut sein, sich von diesem Verhältnisse recht bestimmte Rechenschaft zu geben, um nicht in Übertreibung und Irrthümer zu verfallen. Und zwar ist zuerst zu berücksichtigen, dafs gar manche dieser Werke, die man trotz ihres alterthümlichen Ansehens

dennoch nicht in so alte Zeiten setzen kann, nichts als Copien älterer Werke sein mögen, deren Fertigung durch die zufälligste und individuellste Veranlassung hervorgerufen sein konnte. Dahin gehört vielleicht das bekannte Relief des Kallimachus im *Museo capitolino*; ferner die in mehreren Wiederholungen vorhandene Reliefplatte mit der Darstellung der delphischen Gottheiten ⁽¹⁾ u. a. m. Ganz besonders aber ist ferner dieses ins Auge zu fassen, daß die Werke, an welchen dieser nachgeahmte alte Styl bemerkt wird, fast durchgehends heiligem Gebrauche bestimmt waren, indem dieselben entweder Götterstatuen, Altäre, Weihgeschenke oder anderes heiliges Geräth sind ⁽²⁾. Hierbei ist es leicht begreiflich, wie man trotz der fortgeschrittenen Kunstentwicklung sich an die durch die alte fromme Zeit gleichsam geheiligten Formen anschloß. Doch geschah dies nicht in der Weise, daß man ängstlich die eigne Zeit verläugnete, welche sich denn auch dem aufmerksamen Beobachter entweder in der Behandlung im Allgemeinen, oder in mancherlei mit jenem alterthümlichen Anstriche nicht stimmenden Einzelheiten zu offenbaren pflegt. So zeigt auf dem Relief des Kallimachus die Form der Buchstaben in der Inschrift (an deren Echtheit zu zweifeln man nicht berechtigt ist), auf dem andern oben erwähnten Werke der im Hintergrunde erscheinende Tempel mit corinthischen Säulen die spätere Zeit der Fertigung entschieden an; ein eben so offener Widerspruch tritt an dem schönen dresdner Pallassturze auf, indem mit dessen strengem Style die frei gearbeiteten kleinen Reliefs des Peplos nicht stimmen, und auf diese Weise auch die Ausführung jener alterthümlich scheinenden Theile in die jüngere Zeit herabziehen. Dies wird Niemanden verwundern:

⁽¹⁾ s. Zoëga *bassirilievi ant.* tav. xcix.

⁽²⁾ vgl. C. O. Müller in den *Wiener Jahrbüchern* Bd. xxxviii. S. 263.

denn es kam ja nicht darauf an, zu täuschen. Endlich aber möchten die meisten Beispiele solcher Nachahmungen, die wir kennen, Zeiten angehören, in welcher die recht kräftige Entwicklung und Lebendigkeit der Kunst schon abgenommen, und die individuelle Willkühr mehr Spielraum gewonnen hatte, zum Theil wohl selbst den Zeiten römischer Herrschaft.

Wendet man nun diese Sätze auf die in Rede stehenden Gefäße an, so wird man bald finden, wie wenig sie darauf passen. Allerdings ist auch bei ihnen nicht selten angenommen, daß sie heiligem Gebrauche gedient hätten, allein diese Annahme entbehrt zu sehr einer sichern Grundlage, als daß man irgend etwas Weiteres darauf fortbauen könnte. Von den panathenäischen Preisgefäßen scheint freilich das wenigstens unbezweifelt, daß ganz ähnliche Amphoren, wie sie jetzt in so großer Zahl aus den Gräbern Volci's hervorgegangen sind, bei den Preisvertheilungen zu Athen gebraucht wurden, und es ist bei ihnen, da sie einem heiligen Zwecke dienten, wohl denkbar, daß der einmal in alten Zeiten für die Mahlereien derselben angenommene Typus mit bewußter Nachahmung auch in späterer Zeit beibehalten sei: etwas bedenklicher ist es vielleicht schon, mit Bröndsted anzunehmen, daß auch die Inschriften derselben selbst in Zeiten, wo ein anderer Schreibgebrauch längst allgemein geworden war, stets unverändert in der alten Weise wiederholt sei; doch läßt sich die Möglichkeit nicht läugnen. Aber eine solche Annahme auch über andere Gefäße außer dem für jenen öffentlichen Gebrauch gefertigten, auszudehnen, sehe ich keinen genügenden Grund. Denn die Voraussetzung Gerhards⁽¹⁾, daß sämtliche Gefäße dieses Styls, wenige ausge-

(¹) s. *Rapp. volc.* p. 85. sq., besonders p. 88. Die dort citirte Stelle aus *Phot. lex. v. πεπραγισμοί* (dieselbe s. auch bei Suid.) enthält zwar allerdings Manches über Geschenke und andere Ehren-

nommen, athletischem Gebrauche, d. h. zu Geschenken für Sieger in den Athletenkämpfen bestimmt gewesen seien", daß demnach die Wahl des Styls dieser Mahlereien, wie ihrer Gegenstände mehr von dieser Bestimmung, als von irgend einem andern Grunde abgehangen habe, ist durchaus nicht erwiesen, weder durch irgend ein äußeres Zeugniß, noch durch die Eigenthümlichkeit der Gefäße selbst, und es wird also gestattet sein, dieselbe sammt allen daraus abgeleiteten Folgerungen für jetzt, und bis auf bessere Begründung, auf sich beruhen zu lassen. Brøndsted ⁽¹⁾ hat genügend bewiesen, daß selbst bei den panathenäischen Preisen die Hauptsache das heilige Oel war, welches die Sieger empfangen, daß die Gefäße, obwohl sie als Theil des heiligen Lohnes in enge Beziehung damit traten, doch als Nebensache angesehen sei. Auf gleiche Weise wird die κύλιξ πενταπλόη als Siegespreis der Epheben bei den attischen Oschophorien erwähnt; denn auch dabei kam es offenbar wesentlich auf den Inhalt an ⁽²⁾. Aber von Vasen als selbstständigen Preisgeschenken, welche den Siegern entweder von den Ma-

erweisungen, welche den Siegern in öffentlichen Kämpfen zu Theil wurden, nur steht von Thongefäßen, worauf es hier eben ankommt, kein Wort darin; und dieses Schweigen wiegt, dünkt mich, neben den andern Erwähnungen, doppelt schwer.

⁽¹⁾ s. *on panathenaic vases* l. c. p. 112. sq.

⁽²⁾ s. *Athen. Deipnos.* l. xi. p. 495. F. Αρις-όδημος δ'έν τρίτῳ περὶ Πινδάρου τοῖς Σκεῖρροις φησὶν ἀθήναζε ἀγῶνα ἐπιτελεῖσθαι τῶν ἐφήβων δρόμου, τρέχειν δ'αὐτοὺς ἔχοντας ἀμπέλου κλάδον κατάκαρπον τὸν καλούμενον ὤσχον· τρέχουσι δ'ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διονύσου μέχρι τοῦ τῆς Σκιράδος Ἀθηνᾶς ἱεροῦ, καὶ ὁ νικήσας λαμβάνει κύλικα τὴν λεγομένην πενταπλόον καὶ κωμάζει μετὰ χοροῦ. πενταπλόα δ'ἡ κύλιξ καλεῖται, καθόσον οἶνον ἔχει καὶ μέλι καὶ τυρόν καὶ ἄλφιτον καὶ ἐλαίου βραχύ. Proclus (Chrestom. bei Phot. p. 526.), von demselben Wettlauf der Epheben redend, sagt noch deutlicher: καὶ τούτων ὁ πρότερος ἐγεύετο ἐκ τῆς πενταπλῆς λεγομένης φιάλης, ἣ συνεκίρνᾳτο ἐλαίῳ καὶ οἶνῳ καὶ μέλιτι καὶ τυρῷ καὶ ἀλφίτοις.

gistratspersonen oder Freunden und Verwandten gegeben wären, ist nirgends die Rede.

Ist man hiernach also nicht berechtigt, in einer solchen äufsern Bestimmung einen die Fortsetzung jener alterthümlichen Kunstweise auch in jüngern Zeiten bedingenden Einfluß anzunehmen, so sehe ich keinen andern Ausweg, jene Übereinstimmung dieser Gefäße in ihren Formen, ihrem Style, ihren Darstellungen, und ihren Inschriften anders als daraus zu erklären, daß sie sämtlich in einer Epoche gemacht seien, in welcher eben diese Formen, dieser Styl die herrschenden, diese Darstellungen die beliebtesten, diese Schreibweise die gangbare war. Ich finde demnach, so viel das jetzt vorliegende Material zu schliessen erlaubt, in dieser ganzen Klasse von Werken, mit Ausnahme einiger, in denen man die spätere Zeit bestimmt erkennen, und anderer, doch auch eben nicht zahlreicher, worin man sie vermuthen und die man also als nachgeahmt alte bezeichnen kann, den wirklichen, unmittelbaren Ausdruck der Kunstweise, wie sie in diesem Zweige der Kunst zu der Zeit, in welcher dieselben gefertigt wurden, herrschend war. Nun ist es aber keineswegs meine Meinung, diese Zeit für uralt zu halten, wie es hie und da wohl geschehen ist: eine Ansicht, wozu in der That nichts nöthigt, von der aber Vieles, vor Allem gewiß die kecke Sicherheit der Werke selbst abmahnt. Die einzig sichere Grundlage, um zu einer Bestimmung der Epoche dieser Gefäße zu gelangen, geben die auf ihnen befindlichen, zum Glück sehr häufigen, Inschriften. Diese bezeugen einerseits im Allgemeinen eine große Schreibsicherheit, wie sie vielleicht in allzufrühen Zeiten nicht stattgefunden haben möchte, andererseits aber bieten sie, mit höchst seltenen Ausnahmen ⁽¹⁾, nicht allein keins der nach dem Archonten

⁽¹⁾ Das einzige mir bekannte Beispiel führt Gerhard an im *Rapp. volc.* Not. 631 und 632. (vgl. Not. 411. Die zu dieser Nummer

Eukleides in den attischen Staatsurkunden eingeführten Zeichen, sondern auch die ältere Form des σ (ς), welche von der Ol. 86 ab in den öffentlichen Urkunden Athens der spätern Form (ξ) weicht (¹). Die Annahme aber, als sei auf diesen Gefässen, obwohl sie in spätern Zeiten gemacht wären, doch der Schreibgebrauch der ältern Zeit streng beobachtet, um den Eindruck höhern Alterthums nicht zu stören, schiebt den Alten eine Pedanterie zu, die sich nicht beweisen läßt. Bei den panathenäischen Preisgefässen (in deren Inschriften übrigens kein σ vorkömmt, deren Aufschrift also bis Ol. 94 völlig regelrecht ist) könnte man eine solche Verfahrungsweise allenfalls begreifen: aber bei der grossen Zahl anderer Gefässe dieses Styls, deren Inschriften nicht etwa wie jene eine feststehende Formel enthalten, sondern durchaus von der Laune des Künstlers abhängen, müßte eine solche Übereinstimmung so zahlreicher Werke, wenn man jener Annahme folgte, höchst überraschend sein: wiewohl es unzweifelhaft ist, daß die ältere Schreibweise auch in spätern Zeiten dann und wann bald mit gröfserer, bald mit geringerer Strenge angewandt ist. Was aber jene ältere Form des σ betrifft, so findet sie sich allerdings auch auf vielen Gefässen, die entschieden späterer Zeit angehören, zuweilen auch mit der spä-

gehörenden Inschriften sind aus Versehen in die Not. 410. gerathen). Es ist ein Gefäß mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde und den Inschriften $\eta\omega\varsigma$, $\mu\acute{\epsilon}\mu\nu\omega\nu$ etc. Da ich das Gefäß nicht selbst habe untersuchen können, so vermag ich den angegebenen, freilich nur dürftigen Thatsachen, nichts hinzuzufügen. Jene Inschriften beweisen natürlich entschieden, daß dasselbe wenigstens um die Zeit des Archonten Eukleides (Ol. 94.) gemacht ist. Es würde wichtig sein, Näheres über den Styl und die ganze Kunstweise desselben zu wissen.

(¹) s. Boekh *Corp. inscr. gr.* No. 73. p. 110. Daß ich aber auf diese Inschriften die Gesetze des attischen Schreibgebrauchs anwende, kann nicht auffallen, auch wenn man die Gefässe selbst nicht von Athen unmittelbar ableitet, da sie sich in Sprache und Schrift durchaus an die attische Sitte anschließen.

tren Form desselben Buchstabens zusammen, so dafs es leicht scheinen könnte, als dürfe man auf die obige Bemerkung nichts bauen. Indefs ist es ja nicht zu verwundern, dafs in diesen Inschriften, die von den verschiedensten Individuen und nicht nach einem streng durchgeführten Grundsatz, wie die Staatsurkunden geschrieben wurden, ein Schwanken stattfindet, bald ein sonst schon außer Gebrauch gekommener Buchstabe noch beibehalten, bald ein öffentlich noch nicht anerkannter anticipirt wurde. Ein Anderes aber ist es, wenn sich auch in ihnen, welche denn doch zuletzt sich nach dem öffentlich geltenden Schreibgebrauche regelten, ein so durchgehends festes Gesetz zeigt, wie es auf diesen Gefäßen bei jener Form des σ der Fall ist. Alsdann ist man, wie es mir scheint, so geringfügig die Sache an sich auch sein mag, doch berechtigt, dieselbe als historisches Moment geltend zu machen.

Demnach würde man diese Gefäße im Allgemeinen als vor der Ol. 87. gefertigt annehmen müssen, ohne dafs es jedoch grade nöthig wäre, ihre Epoche bis unmittelbar vor diesen Zeitpunkt fortgesetzt zu denken. Ja es ist dieses nicht einmal wahrscheinlich, da jene neuen Buchstabenformen in dem gemeinen Leben wenigstens bei Einzelnen früher Eingang gefunden zu haben scheinen, als sie vom Staate selbst anerkannt und angewandt wurden. So zeigt eine bei Athenäus erhaltene Stelle des euripideischen Theseus (¹) dafs der

(¹) s. *Athen. Deipnos.* x. p. 454. B. Εὐριπίδης δὲ τὴν ἐν τῷ Θησεΐ τὴν ἐγγράμματον ἔοικε ποιῆσαι ῥῆσιν. Βοτῆρ δ' ἐστὶν ἀγράμματος αὐτόθεν δηλῶν τοῦνομα τοῦ Θησεῶς ἐπιγεγραμμένον οὕτως. Ἐγὼ πέφυκα γραμμάτων μὲν οὐκ ἴδρις μορφὰς δὲ λέξω καὶ σαφῇ τεκμήρια. κύκλος τις, ὡς τόρνοισιν ἐκμετρούμενος· οὗτος δ' ἔχει σημεῖον ἐν μέσῳ σαφές. τὸ δεύτερον δὲ, πρῶτα μὲν γράμμαι δύο, ταύτας διείργει δ' ἐν μέσαις ἄλλη μία etc.

Vokal H schon vor dem Eukleides in Athen bekannt und geläufig gewesen sein mußte. Danach zu urtheilen, hat vielleicht die Fertigung dieser Gefässe, in welchen jener Gebrauch des ς ganz übereinstimmend erscheint, vielleicht schon einige Olympiaden vor dem angegebenen Zeitpunkte aufgehört. Eine grössere Schärfe und Genauigkeit möchte bei dieser Bestimmung schwerlich zu erreichen sein.

Schwieriger und unsicherer ist es, die Zeit festzustellen, in welche etwa der Anfang dieser Kunstweise zu setzen ist, und ich sehe keinen festen Punkt, woran man eine sichere Schlussfolge knüpfen könnte. Doch ist die Betrachtung nicht ohne Gewicht, daß, bei allerdings vorhandenen Unterschieden in der Behandlung, doch im Ganzen sämtliche Gefässe dieses Styls ein ziemlich gleichartiges Gepräge tragen, und deshalb die einzelnen der Zeit nach wohl schwerlich zu weit auseinanderliegen mögen. Bedenkt man außerdem die allgemeinen Zeitverhältnisse, welche auch auf diesen Kunstzweig ihren Einfluß ausüben mußten, so wird die Annahme, welche auch Gerhard und Bunsen schon aussprachen, nicht ganz unbegründet erscheinen, daß der Anfang eines eifrigen Betriebs desselben etwa in die Zeit der persischen Kriege zu setzen sei. Hiernach würden die Gefässe dieses Styls im Ganzen und Großen etwa als zwischen Ol. 70 und 80. gefertigt angesehen werden können ⁽¹⁾.

Vergl. die an demselben Orte angeführte Stelle aus Agathon's Telephus.

⁽¹⁾ Gerhard (s. *Rapp. volc.* p. 53. Not. 461 und 949. *) bezieht ein kleineres panathenäisches Preisgefäß, auf dessen Rückseite ein Kitharöde dargestellt ist (s. Berl. antike Bildw. No. 649.), auf die von Perikles bei den Panathenäen eingeführten musischen Kämpfe, so wie Brøndsted (l. c.) dem Emblem einer Sirene mit Doppelflöten, welches auf dem Schilde der Athena mehrerer panathenäischen Preisgefässe erscheint, dieselbe Beziehung unterlegt. Sind beide Vermuthungen auch wirklich richtig (die erstere namentlich hat gewiß

Es kann gewiß keinen Augenblick gezweifelt werden, daß in dieser Zeit die Kunst bereits auf der Höhe stand, um Alles, was wir in diesen Werken Treffliches sehen, zu leisten. Vielmehr wird Manchem der Widerspruch der Härten und Eigenthümlichkeiten dieses Styls mit einer Zeit, in welcher schon die reife Jugend und Blüthe des Phidias fällt, nur gar zu schreiend erscheinen. Allein dabei darf man nicht vergessen, daß die Verfertiger dieser Werke auf dem Boden des Handwerks standen, in welchem sich eine überlieferte Gewohnheit leicht länger erhält, als auf dem Gebiete der völlig freien Kunst. Außerdem ist wohl zu beachten, daß grade in dieser Zeit der sich entwickelnden Kunst die Malerei, so wenig auch die höchst dürftigen Nachrichten über dieselbe ein eigentliches Urtheil erlauben, doch nicht auf gleicher Stufe mit der Bildhauerkunst gestanden zu haben scheint. Ein ähnliches Verhältniß zeigt sich in der Kunst des Mittelalters, in welcher, vornemlich was die vollkommnere und freiere Durchbildung der Formen betrifft, die Bildhauerei der Malerei entschieden voraneilte. Es versteht sich freilich von selbst, daß bei der nothwendigen Wechselwirkung beider Künste auf einander diese Verschiedenheit mit fortschreitender Entwicklung mehr und mehr verschwinden muß, bis sie, auf der Höhe völliger Freiheit angelangt, sich ganz gleich stehen. Daß aber ein solches Verhältniß zwischen beiden Künsten in Griechenland bestanden hat, läßt sich schon aus der, freilich sehr abgerissenen, Bemerkung des Plinius ⁽²⁾ schließen, „daß die Griechen ihre Mahler viel später, als ihre

viel Empfehlendes) und fällt auch jene Einführung noch später, als Ol. 80., wohin sie Gerhard setzt (s. *Plut. Pericl.* c. 13.), so wird dadurch die obige Bestimmung keinesweges umgestossen, namentlich da die stumpfen Malereien jenes Gefäßes anzudeuten scheinen, daß, als sie gemacht wurden, diese Kunstweise nicht eben mehr gewöhnlich war (s. oben S. 85.).

(¹) s. h. n. l. xxxv. c. 34.

Bildhauer und Toreuten gefeiert hätten"; noch mehr aber aus der Thatsache, daß Polygnot, was vor ihm auch immerhin in der Malerei geschehen war, erst als der rechte Begründer und Förderer derselben allgemein angesehen wurde⁽¹⁾, und daß endlich eben derselbe Polygnot, so großartig und poetisch die Auffassung, so tüchtig der Sinn, so lebendig die Charakteristik in seinen Werken sein mochte⁽²⁾, in der Beherrschung der Kunstmittel noch lange nicht die Vollkommenheit erreicht hatte⁽³⁾, welche den plastischen Werken seines, wenn auch etwas jüngern Zeitgenossen, des Phidias, die ungetheilte Bewunderung aller Zeiten sicherte. Und, wenn man die Natur beider Künste bedenkt, so läßt sich

(¹) s. *ibid.* c.35. (*Polygnotus*) *plurimum picturae primus contulit. Si quidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.* Bei dem Polygnotus Atheniensis, welchem Theophrast die Erfindung der Malerei zuschreibt (s. Plin. h. n. l. vii., 56.) kann man auch nur an den berühmten Künstler dieses Namens denken, von welchem wir reden, und wenn man auch den Ausspruch des Theophrast nicht gar zu wörtlich nehmen darf, so zeigt er doch, wie wenig die Malerei vor Polygnot entwickelt gewesen sein muß. Einführung und eigenthümliche Bereitung von Farben durch ihn s. bei Plin. h. n. l. xxxiii., 56. xxxv., 25.

(²) Bekannt sind die Aussprüche des Aristoteles über den Character des Polygnot, daß er die Menschen besser, edler darstelle, als sie seien (*poët.* 2., *init.*), daß in seinen Bildern eine tüchtige und bedeutende Charakteristik herrsche (*poët.* c.6., *politic.* viii., 5.).

(³) Hierauf bezieht sich ohne Zweifel hauptsächlich die Äußerung des Plinius, (l. xxxv., 36, 1,) *neque ante Apollodorum tabula ullius ostenditur, quae teneat oculos*; und die des Quinctilian (l. xii., 10.): *Primi, quorum quidem opera non vetustatis modo gratia viscenda sint, clari pictores fuisse dicuntur Polygnotus et Aglaophon, quorum simplex color tam sui studiosos adhuc habet, ut illa prope rudia, ac velut futurae mox artis primordia maximis, qui post eos exstiterunt, auctoribus praeferantur.* So verstanden möchten diese Urtheile wohl richtig und gerecht sein (vgl. Müller's *Archeol.* §. 136.).

dieses Verhältniß derselben, namentlich bei dem so überwiegend plastischen Sinne der Griechen, wohl begreifen. Ich weiß nicht, ob man in diesem Verhältnisse die Erklärung einer merkwürdigen Thatsache suchen darf, welche de Witte in dem Cataloge der Sammlung des Ritter Durand (No. 20.) berichtet, daß nemlich in einer Schale, auf welcher außen die Geburt der Athena in altem Style gemahlt ist, sich innen ein kleines Medaillon in Relief befindet, den Merkur darstellend, wie er den kleinen Bacchus einer Nympfe überbringt: der Styl derselben entspricht nach de Witte den besten Zeiten der Griechischen Kunst. Freilich ist diese Bezeichnung zu unbestimmt, als daß sich etwas Entschiedenes daraus folgern ließe: um ein sicheres Urtheil zu haben, würde eigne Anschauung des wichtigen Werkes nöthig sein, die mir abgeht. Doch mache ich darauf aufmerksam, daß die auf diesem Gefäße befindlichen Inschriften durchaus den oben bezeichneten alten Character tragen; nimmt man an, daß dieser nur beibehalten sei, um den alterthümlichen Gesamteindruck des Werkes nicht zu stören, so muß es auffallen, daß man sich nicht denselben Zwang bei dem hinzugefügten Relief aufgelegt habe.

Zuletzt aber erinnere ich noch einmal daran, worauf oben schon hingewiesen wurde, daß auch die Bildhauerei in dem für die Fertigung dieser Gefäße angenommenen Zeitraume sich noch keineswegs allgemein von Härte in der Behandlung befreit hatte, obwohl Phidias bereits seine Laufbahn in demselben begonnen; daß neben dieser neuen, durch ihn besonders bezeichneten, vollkommenern Entwicklung, die ältere unvollkommenere Kunstweise noch eine Zeit lang herging, bis sie, gleichsam absterbend, ihr völlig das Feld liefs.

Ehe ich nun diese Klasse von Gefäßen verlasse, ist es nöthig, noch einige Unterschiede kurz zu berühren, welche sich zwischen den verschiedenen, derselben angehörigen, Werken zeigen, und welche Gerhard Anlaß gegeben ha-

ben, mehrere, aus lokalen Einflüssen abzuleitende, besondere Gestaltungen dieses Styls anzunehmen. Er bezeichnet dieselben mit den Namen der rohen und der affectirten tyrrhenischen Manier, nach der schon oben erwähnten Ansicht, daß sich in der Eigenthümlichkeit dieser Werke der Einfluß des etrurischen Aufenthalts auf die griechischen Künstler, welche dieselben verfertigt hätten, offenbare. Diese Eigenthümlichkeit besteht aber nach ihm bei beiden in übertriebenen Profilen, langen Nasen, runden Augen, großem Munde und spitzem Kinn: die Compositionen sind bei beiden unbedeutend; aber die Ausführung im Einzelnen bei der einen mehr vernachlässigt, so daß sogar meistens die innern Conture der Gestalten fehlen, bei der andern dagegen bis zum Ängstlichen sorgfältig. Die Zahl der beiden Arten angehörigen Gefäße ist verhältnißmäßig gering ⁽¹⁾. Es läßt sich nun allerdings der besondere Character dieser Werke, die übrigens fast alle aus Volci stammen, nicht verkennen, doch ist er keineswegs so entschieden durchgebildet, daß man darauf die Annahme einer so eigenthümlichen Entwicklung, wie Gerhard aufstellt, begründen könnte, namentlich da jener, angeblich aus dem Aufenthalte in Etrurien herrührende, Einfluß sich in keiner andern Hinsicht näher nachweisen läßt (vergl. oben S. 70.). Als allgemeinstes und wesentlichstes Merkmal dieser Malereien möchte ich eine gewisse, bei übrigens oft bedeutender Vollkommenheit des Technischen, durchgehende Geistlosigkeit, die sich sowohl in der Composition im Allgemeinen, als auch in der Ausführung des Einzelnen bemerklich macht, bezeichnen. Die gewöhnlich ohne Gruppierung zusammengestellten Figuren sind größtentheils hölzern und ohne Leben und Bewegung: man vergleiche nur die merkwürdige Amphora des Berliner Museums No. 634., und die Abbildungen mehrerer ähnlicher

(¹) s. *Rapp. volc.* p. 22. 23.

Gefäße bei Micali (¹). Aber eine analoge Zeichnung der Figuren, namentlich in den Gesichtern, findet sich, mehr oder weniger stark ausgesprochen, auch auf sehr ausgezeichneten Gefäßen, wie z. B. auf der herrlichen Vase des Exekias (Berl. Mus. 651.), die man in jeder Hinsicht als echt griechische Arbeit anzuerkennen nicht anstehen kann. Und andererseits sind Gefäße jener sogenannten rohen tyrrhenischen Manier auch anderwärts, als in Etrurien gefunden (²), wiewohl viel seltner: was jedoch Niemanden verwundern kann, weil überhaupt die Gefäße dieses Styls nirgends in so großer Zahl vorkommen, als in Etrurien. So mag denn die Eigenthümlichkeit dieser Mahlereien entweder in der Ungeschicklichkeit oder dem besondern Geschmacke der Künstler, die sie ausführten, oder in irgend einem andern Verhältnisse, das nicht so leicht mit Sicherheit zu erkennen sein möchte, ihren Grund haben.

Bunsen meint, wie bereits oben (S. 42.) bemerkt, „daß nach aller Wahrscheinlichkeit, namentlich nach dem Character des Thons und des Firnisses, diese Art von Gefäßen ihren Ursprung den nolanischen Fabriken verdanke (³).“ Aber schwerlich möchte diese in der That wohl mehr angenommene, als nachgewiesene Eigenthümlichkeit des Materials, oder irgend eine andere Betrachtung jene Annahme bedeutend stützen, bei deren Richtigkeit das seltene Vorkommen solcher Werke in Nola wenigstens sehr auffallend wäre.

Ich sehe also keine hinreichende Berechtigung, diese Gefäße, obwohl ich ihre mancherlei Besonderheiten keineswegs zu verkennen gesonnen bin, von der übrigen großen Anzahl der zu dieser Klasse gehörenden Werke so wesent-

(¹) s. *storia degli ant. pop. ital. Monum.* tav. LXXV-LXXVIII.

(²) s. z. B. Millingen *vas. de Cogh.* pl. 36.

(³) s. *ann. dell' instit. arch.* 1834. p. 74.

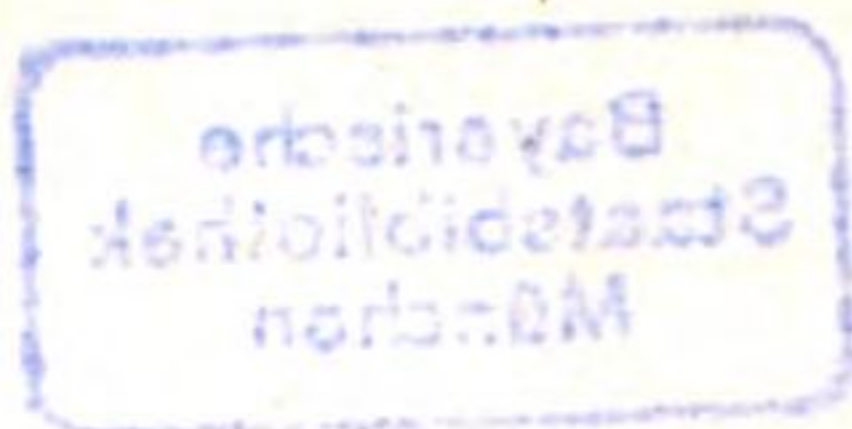
lich und scharf zu trennen, daß man ihnen eine irgendwie verschiedene Herkunft zuschreiben könnte.

Übrigens darf zuletzt nicht mit Stillschweigen übergangen werden, daß Bunsen in seiner oft angeführten Abhandlung den Styl dieser Malereien als den attischen bezeichnet, weil er sich auf den panathenäischen Gefäßen finde, und weil auf den meisten Werken, auf welchem er sich angewandt zeige, entweder analoge Gegenstände, oder Momente aus der Geschichte der Heroen Attika's dargestellt seien ⁽¹⁾. Es wird dieser Punkt in dem zweiten Abschnitte dieser Abhandlung umständlicher behandelt werden, und ich bemerke hier nur vorläufig, daß die für jene Benennung dieser Klasse angeführten Gründe im Wesentlichen auch für die Gefäße mit rothen Figuren gelten, auf welchen wir, wenn auch nicht grade die Darstellungen der panathenäischen Amphoren, eben so attische Gegenstände, attische Sprache und Schrift antreffen: so daß man schwerlich berechtigt sein möchte, der einen Klasse vor der andern die besondere Bezeichnung des Atticismus beizulegen.

Es bleibt nun noch die dritte der oben bezeichneten Hauptklassen, welche die Gefäße mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde begreift, zu betrachten übrig. Man pflegt den Styl derselben, mit Ausschluss der unvollkommnern Werke einer gesunkenen Technik, als den der vollendeten Kunst ⁽¹⁾, oder den schönen zu bezeichnen; eine Benennung, welche, in sofern die meisten Werke dieser Klasse allerdings einer freieren Kunst, als die der beiden ersten, angehören, und eine große Anmuth und Zierlichkeit in ihnen fast durchgehends herrscht, in einem gewissen Sinne gebilligt werden mag. Auf der andern Seite muß sie jedoch unpassend erscheinen, wenn man bedenkt, daß eine große

⁽¹⁾ s. l. c. p. 70. sq.

⁽²⁾ s. *Berlins antike Bildwerke* p. 156.



Anzahl dieser Mahlereien noch keineswegs frei ist von alterthümlicher Härte, und dafs überhaupt bei den unter dieser Bezeichnung begriffenen Werken so wesentliche Unterschiede in Styl und Behandlung auftreten, dafs unmöglich ein solcher Ausdruck auf alle passen kann. Dieser Übelstand wird keineswegs dadurch gehoben, dafs man jene allgemeine Bezeichnung auf verschiedene Weise modificirt, und die ganze Menge der durch dieselbe umfaßten Gefäße in verschiedenen Gruppen getheilt hat, welche überdies mehr neben einander hingestellt, als in ihren Beziehungen zu einander nachgewiesen und verknüpft sind. Gemeinsam ist allen, wie gesagt, dies, dafs sie rothe Figuren auf schwarzem Grunde haben, und dadurch unterscheiden sie sich von den vorher behandelten Klassen scharf und sicher. Es erscheint vielleicht gar zu äußerlich, auf diesen Unterschied ein so großes Gewicht zu legen: allein einestheils ist dieses entgegengesetzte Verhältniß der Farben schon an sich von entschiedenem Einflusse auf Behandlung, Zeichnung und Styl, und demnach gar nicht so durchaus äußerlich, als man auf den ersten Blick glaubt; anderntheils ist in der That kein durchgehendes inneres Merkmal zu finden, durch welches diese Klasse, die doch trotz aller Unterschiede als ein Ganzes auftritt, in ihrer Gesamtheit passend bezeichnet werden könnte. Denn in Bezug auf Styl und Zeichnung stehen nicht wenige der aus Volci stammenden Gefäße mit rothen Figuren den Gemälden mit schwarzen Figuren näher, als manchem jener Gefäße, wie sie in Apulien gefunden zu werden pflegen.

Was nun aber die Unterschiede innerhalb dieser Klasse selbst betrifft, so möchte es wohl das natürlichste sein, dieselben als verschiedene Entwicklungsstufen aufzufassen, welche wie verschiedenes Kunstvermögen, eben so verschiedene Zeiten bezeichnen: so dafs die Werke härtern, strengern Styls auch als die ältern, die freiern als die jüngern betrachtet werden. Allein dennoch pflegt man dies in solcher einfa-

chen Allgemeinheit keineswegs anzunehmen, indem man bei dem, wenigstens bis zu einem gewissen Grade getrennten, Vorkommen jener verschiedenen Style an bestimmten Localitäten, den Grund ihrer Eigenthümlichkeit in der Verschiedenheit der localen Fabriken suchen zu müssen glaubte, nach welchen man denn dieselbe auch zu bezeichnen pflegt: so redet man von nolanischen, sicilischen, apulischen und andern Stylen. Bei einer solchen Ansicht lag es natürlich sehr nahe, Gleichzeitigkeit der Ausübung verschiedener Style anzunehmen: ja sie mußte nothwendig dazu führen. Denn wie hätte man glauben können, daß die eine Fabrik auf einem gewissen Punkte der Entwicklung grade dann aufgehört habe, als eine andere an einer ganz verschiedenen Örtlichkeit entstanden sei, grade mit dem Punkte beginnend, wo jene aufhörte? Es ist dann viel natürlicher, zu glauben, daß eine gewisse Kunstweise sich besonders in einer Gegend entwickelt habe, dort gleichsam heimisch geworden, und ausgeübt sei, selbst auch während anderwärts ein anderer, vielleicht viel freierer Styl Eingang gefunden hatte. Aber bereits oben ist angedeutet, wie jene Annahme verschiedener Fabriken recht sicherer Grundlagen entbehre; wie großen Schwierigkeiten sie von Seiten der historischen Verhältnisse der einzelnen Örtlichkeiten unterworfen sei, wird weiter unten näher gezeigt werden. Nun aber versetze man sich im Geiste in Mitten des ganzen ungeheuren Vorrathes der verschiedenartigsten Gefässe, aus den verschiedensten Gegenden zusammengebracht, und man wird getroffen werden von dem merkwürdigen Zusammenhange, der sich durch dieselben hindurchzieht, und nicht selten durch die leisesten Übergänge Erscheinungen verknüpft, welche vereinzelt kaum irgend eine Beziehung zu haben scheinen. Könnte man sich ganz freimachen von der Erinnerung an die verschiedenen Fundörter der einzelnen Werke, man würde nicht anstehen, in denselben Producte einer großen, sich entwickelnden, steigenden,

sinkenden Kunstthätigkeit anzuerkennen; ihre Entwicklungsstufen sich klar zu machen, und in ihrem historischen Zusammenhange zu begreifen suchen. Da nun aber über der äufsern Geschichte dieser Gefäße, dieser Kinder der stummen Gräber, so manches Dunkel schwebt, und wohl Vieles darin sich ganz anders verhalten möchte, als wir Spätgeborenen meinen: so ist es ja wohl nicht allein erlaubt, sondern recht eigentlich durch das Gesetz besonnener Untersuchung geboten, sich auf jenen Standpunkt völliger Unbefangenheit zu stellen, und jenem Faden nachzugehen, der sich durch dieselben zieht, ob er uns aus dem Labyrinthe der Schwierigkeiten und Räthsel leiten möchte, womit eine aufmerksame Betrachtung dieser Werke einen jeden Nachdenkenden umgeben muß.

C) *Strenger Styl.* Es ist den Gesetzen einer natürlichen Entwicklung angemessen, die Betrachtung der einzelnen Werke dieser Klasse mit denjenigen zu beginnen, welche sich durch die Eigenthümlichkeit ihrer Auffassung und ihres Styls sich zunächst an die Gefäße mit schwarzen Figuren anschließen, indem darin trotz der in ihnen herrschenden größern Anmuth und Zierlichkeit noch eine große Strenge, ja Härte der Zeichnung unverkennbar ist. Es finden freilich unter diesen Werken noch mannigfaltigere Abstufungen vom Strengern zum Mildern statt, als in der zunächst vorhergehenden Klasse bemerklich sind, und das liegt in der Natur der allmählig sich immer freier entwickelnden Kunst; indess lassen sich doch gewisse allgemein durchgehende Merkmale aufstellen, welche dieselben mit einander verknüpfen, und von andern scheiden. Das Eigenthümliche derselben glaubte ich in der Kürze durch die Benennung des strengen Styls am besten andeuten zu können. Und an einigen Gefäßen dieser Art, deren Anzahl allerdings nicht groß sein möchte, erscheint die Behandlung in der That noch sehr streng. Als Beispiele dieser Behauptung führe ich die schöne

dreihenklige Hydria des Berliner Museums No. 1603., so wie die schöne Schale des Epictet No. 1607. an ⁽¹⁾: ferner gehört ganz besonders hierher die Schale des Luc. Buonaparte No. 1120. ⁽²⁾. Auf der erwähnten Schale des Epictet glaubt Gerhard ⁽³⁾ zwei verschiedene Style zu bemerken, indem der Künstler „es angemessen gefunden habe, die zierlichen

⁽¹⁾ Ein anderes Gefäß desselben Museums (No. 1606.) trägt ebenfalls den Namen des Epictet, und zeigt allerdings eine etwas verschiedene, freiere Behandlung, als das oben erwähnte: doch ist dieselbe immer noch ziemlich streng, und keineswegs so, daß man daraus auf die von einem Meister willkürlich ausgeübte Anwendung verschiedener Style schließen dürfte. Offenbar ist dieses Werk lange nicht so geistreich und gut gearbeitet, als jenes, und es wäre trotz jenes Namens nicht unmöglich, daß beide nicht von einer Hand wären. Doch will ich darauf kein besonderes Gewicht legen. Aber wohl ist zu bemerken, daß noch mehrere mit demselben Namen bezeichnete Gefäße bekannt sind, ja daß dies wohl der am häufigsten auf Werken dieser Art vorkommende Künstlernamen sein möchte: s. *Mus. étr.* No. 561., 572., 578., 1115. Bei Beschreibung dieses letzten Gefäßes wird bemerkt, daß alle diese Gemälde von einer Hand gemacht zu sein schienen, was auf große Übereinstimmung ihres Stils schließen läßt. Dasselbe läßt sich wohl auch auf sechs andere Gefäße ausdehnen, deren Auffindung in einem Grabe an derselben Stelle in einer Anmerkung berichtet wird. Außerdem finden sich zwei Gefäße desselben Meisters in dem Catalog des Ritters Durand: No. 133. 341. Hiernach wird es möglich sein, den Kunstcharacter dieses Künstlers, wenn irgend eines, bestimmt festzustellen, und es würde in dieser Beziehung, wie für die schärfere und lebendigere Auffassung so mancher, diesen Kunstzweig betreffender, Punkte, wichtig und förderlich sein, wenn die verschiedenen Werke dieses, wie der übrigen bedeutendsten alten Gefäßmaler in treuen Abbildungen bekannt gemacht würden, was bei der allmählig immer größer werdenden Zerstreuung täglich wünschenswerther wird. (Eins von den oben erwähnten Gefäßen abgebildet bei Micali *ant. mon. etc.* tav. xc.).

⁽²⁾ s. *Vases de Lucien Buonaparte* Livr. I.

⁽³⁾ s. *Neuerworbene Denkmäler des Königlichen Museums zu Berlin* S. 32.

Außenbilder seiner Schale mit der Strenge alterthümlicher Bildung auszustatten, während das im Innern derselben befindliche Bild einem durchaus freien Style angehöre": eine Ansicht, die ich ganz und gar nicht theilen kann. Der einzige Unterschied der beiden Bilder besteht höchstens darin, daß das Innere nicht so sorgfältig ausgeführt ist, als die wirklich höchst geistreichen und reizenden Malereien der Außenseite. Auf diesen drei angeführten Werken nun gleichen die Gestalten, namentlich auch der auf dem Innenbilde der zuletzt besprochenen Schale dargestellte Faun, in der Bewegung und der Auffassung der Formen ganz denen, wie sie auf den Malereien mit schwarzen Figuren angetroffen werden: es finden sich hier dieselben breiten Hüften und Schenkel wie dort, dieselbe Gewaltsamkeit und Härte der Motive. Auf den beiden zuerst genannten, namentlich auf der dreihenkligen Hydria, ist auch noch das Einreißen innerer Conture mit einem scharfen Werkzeuge, welches wir bei den Werken der beiden ersten Klassen als durchgehenden Gebrauch sehen, an einigen Stellen, nemlich bei den Haaren sichtbar. In einem noch viel höhern Grade zeigt sich diese Sitte befolgt an einem andern, sehr eigenthümlichen Werke des Berliner Museums (No. 894.), auf welchem die Darstellung eines leyerspielenden Fauns zweimal wiederholt ist: bei beiden Gestalten, deren Character im Allgemeinen alterthümlich ist, sind sämtliche innere Conture durch eingerissene Linien bezeichnet. Dieses findet man äußerst selten bei Gefäßen mit rothen Figuren, aus sehr begreiflichen Gründen. Denn der Zweck jener Conture, nemlich die Formen zu sondern und hervorzuheben, wurde ja bei der hellen Farbe der Gestalten durch Einreißen sehr unvollkommen, durch dunkle mit dem Pinsel eingetragene Linien vortrefflich erreicht. Überhaupt erlaubte dieses veränderte Verhältniß der Farben des Grundes und der Figuren in vieler Hinsicht, namentlich bei den feinern Formen, eine größere Leichtigkeit

und Sicherheit der Behandlung; das mußte zu weitem Fortschritten führen. Aber auch sonst mußte jenes Verhältniß Einfluß auf den Character dieser Werke haben. Die lichten Figuren auf dunklem Grunde haben durchaus etwas Heiteres, weniger Hartes, als die dunklen auf hellem Grunde. So ist denn auf diesen Gemälden nicht allein ein größeres Streben nach Anmuth und Gefälligkeit sichtbar, als es im Allgemeinen auf jenen bemerkt wird, sondern es zeigt sich allmählig eine mäßigere, mildere Auffassung der Formen, das übertriebene Hervorheben der Gegensätze tritt zurück, doch bleibt eine bestimmte, scharfe Zeichnung derselben. Die Gestalten werden schlanker, die Bewegungen weniger gewaltsam: an die Stelle der stürmischen Kraft tritt eine gewisse Mäßigung, eine ruhige Harmonie ein, die, fern von allem Weichlichen, den Malereien dieses Styls etwas ganz besonders Anziehendes giebt. Ähnliches läßt sich über die Behandlung des Gewandes sagen, für dessen vollkommere Entwicklung die hellen Farben dieser Gestalten unendlich viel günstiger sind, als die schwarze auf den Gefäßen alten Styls. Daher erscheint es auch in viel größerer Selbstständigkeit und Freiheit, es fällt in viel mannichfacheren und reicheren Falten, jedoch so, daß in ihrer Anordnung immer eine gewisse strenge Gleichmäßigkeit vorherrschend bleibt. Die oft in großer Zahl sehr sorgfältig neben einander angeordneten Falten lassen auf feine Stoffe schließen, die nicht selten bestimmter dadurch angedeutet werden, daß trotz des Gewandes sich die Umrisse des Nackten angeben finden (s. z. B. das Prachtgefäß der Ariadne im Berl. Museum No. 844.). Aber nicht allein die Verhältnisse der Gestalten im Allgemeinen sind auf den meisten dieser Gefäße vollkommener und graziöser als auf denen mit schwarzen Figuren, sondern es sind namentlich auch die Köpfe mit viel größerer Sorgfalt behandelt (auf manchen Gefäßen sind sogar die Augenbrauen angegeben: s. Schale des Sosias im Berl. Museum

No. 1030., *Monum. dell' inst.* I. tav. xxv.; Gefäfs des Krösos (ib. tav. LIV. u. LV.); und es ist in ihnen sehr häufig jene Feinheit und Anmuth zu bemerken, welche die Werke griechischen Ursprungs überhaupt auszeichnet, auch die ältern Styls, in denen man freilich meistens nur Steifheit und Ausdruckslosigkeit sieht, ja nicht selten als ihr charakteristisches Merkmal aufstellt. Eben so sind Hände und Füße mit größerer Kenntnifs, namentlich mit größerer Sauberkeit gemacht, als in ältern Gefäfsen. Überhaupt kann man eben diese Sorgfalt und Sauberkeit in der Ausführung als durchgehende Eigenthümlichkeit der Gemälde dieses Styls bezeichnen.

Wenn man nun in allem diesen einen Fortschritt zu einer freiern, vollendeter Kunst nicht verkennen kann, so tragen diese Werke auf der andern Seite doch mannichfache Spuren älterer, strenger Kunst an sich. Noch bewegt sich der Künstler keineswegs überall mit gleicher Freiheit, und wenn es ihm gelingt, ruhige Würde nicht selten sehr vollkommen wiederzugeben, so zeigt sich, so bald es gilt, eine raschere, kühnere Bewegung, eine ungewöhnlichere Stellung auszudrücken, nicht selten Härte, wenigstens eine Bescheidenheit, die an Härte grenzt. Die Formen des Nackten haben noch immer eine gewisse Ungleichheit, sind im Allgemeinen hart, oft kleinlich in der Zeichnung; die Gesichter sind immer noch im Profil gebildet, die Züge meist scharf, die Augen ohne Verkürzung gezeichnet, oft ziemlich lang geschlitzt. Die Haare zeigen ebenfalls noch, sowohl auf dem Haupte als am Barte, eine gewisse Steifheit und Ängstlichkeit der Behandlung. Ihre Anordnung ist meist sehr einfach: bei Frauen und Göttheiten sind sie nicht selten am Hinterhaupte aufgebunden, nach der Weise der Ceresköpfe auf den ältesten syracusanischen Münzen. Herabfallende Locken sind, wo sie vorkommen, sehr regelmäfsig und vereinzelt gezeichnet. Was die übrige Sitte betrifft, so sind die weiblichen Gestalten mit

verhältnißmäfsig sehr wenigen Ausnahmen, vollständig bekleidet; die allgemeine Tracht derselben ist der lange ioni-sche Chiton mit Halbärmeln, so, dafs man kaum Gestalten mit ganz entblöfsten Armen finden möchte: ihr Kopfschmuck ist einfach und bescheiden, meist eine schlichte Haube oder Binde. Überhaupt ist die Kleidung, auch die der männlichen Gestalten, auf diesen Gefäfsen sehr einfach, und von den reichen Kanten und Verzierungen, wie sie auf spätern Gefäfsen vorkommen, nichts zu sehen; höchstens dient ein einfacher Streifen, der den Rand des Gewandes umläuft, demselben zum Zierrath. Dieselbe Einfachheit zeigt sich auch im Gebrauch der Farben: es findet sich aufser den beiden Hauptfarben, dem natürlichen Roth des Thons, welches die Farbe der Gestalten bildet, und dem meist höchst glänzenden Schwarz des Grundes, nur in Kopfbinden, Kränzchen, Bändern u.s.w. jenes röthliche Violett, was auch auf den Gefäfsen mit schwarzen Figuren, aber viel häufiger und reichlicher angewandt ist. Sehr selten ist dagegen der Gebrauch des Weifs, nur hier und da zur Bezeichnung greiser Haare auf wenigen Gefäfsen.

Eine eigenthümliche, obwohl nicht sehr zahlreiche Klasse der diesem Styl angehörigen Gefäfsse bilden die fast durchgängig sehr anmuthigen und zierlichen Werke mit Figuren in blofsen schwarzen Umrissen auf weissen Grund gezeichnet (¹). Sämmtliche Gefäfsse dieser Art, die mir, namentlich

(¹) Von diesen Gefäfsen wird in Gerhard's „*Neapels antiken Bildwerken* p. 333.“ gesagt: „die Figuren mit schwarzen Umrissen auf weifsgelbem Grunde und nur das Haar schwarz ausgefüllt, bezeichnen die älteste Art der Vasenzeichnung, doch eine gewisse Grazie in der Ausführung zeugt für die Nachahmung dieser alten Kunstsprache in späterer Zeit.“ Eine in der That, namentlich vor dem höchst lieblichen Bildchen, wovon dort die Rede ist, schwer begreifliche Aeußerung! Es mufs dies die älteste Art der Vasenzeichnung sein, weil nach Plinius (35, 5.) bekanntlich die ältesten Bilder in

in Sicilien und Neapel vorgekommen sind, waren Lekythen von mäßiger Gröfse, meistens mit wenigen Figuren bemahlt, am gewöhnlichsten wohl mit sitzenden weiblichen Gestalten: die sich ihrer Zeichnung nach, trotz ihres mildern Characters, doch noch an diese Klasse des strengen Styls anschliessen. Dahin gehören ohne Zweifel auch einige in Etrurien gefundene Gefässe, welche Gerhard erwähnt (¹), und deren zierliche Mahlereien er den von ihm sogenannten tyrrhenischen Künstlern zuschreibt: ferner, wie es scheint, eine vom Herzog von Luynes erwähnte Schale (²). Einige andere ähnliche Gefässe, deren Umrisse jedoch röthlich zu sein pflegen, zeigen eine freiere Behandlung und möchten einer etwas spätern Zeit angehören.

In Übereinstimmung mit dem, dieser Klasse eigenthümlichen, Character der Zeichnung stehen nun auch hier wiederum sowohl die Formen der Gefässe, auf welchen er besonders erscheint, als auch die dargestellten Gegenstände selbst: in beiden herrscht ebenfalls eine gröfsere Milde, als bei den Gefässen mit schwarzen Figuren. Was zuerst die Gegenstände betrifft, so sind sie allerdings hier, wie dort aus dem Götter- und Heroenmythus, und den verschiedenen Kreisen des bürgerlichen Lebens genommen; doch mit entschiedener Vorliebe für das Ruhigere und Mildere, ohne dafs darum das Feierliche und Kräftige ausgeschlossen wäre. So finden sich die in Gemälden mit schwarzen Figuren so häufig dargestellten Kämpfe des Herakles auf ihnen ziemlich selten; dagegen erscheint der jenem geist- und thatenverwandte, aber doch viel mildere Theseus oft. Häufig sind Darstellun-

Umrisen bestanden: weil nun aber zu der uralten Zeit die ganze Behandlung dieses Gefässes nicht pafst, so ist es eine Nachahmung! — Als ob man nicht zu allen Zeiten Linearzeichnungen gemacht hätte, ohne sichs einfallen zu lassen, jene Incunabeln nachzuahmen.

(¹) s. *rapp. volc.* p. 29. Not. 159. 160.

(²) s. *ann. dell' inst.* 1832. p. 147.

gen von Liebesbegegnungen, Werbungen, Vermählungen, der Sage und dem gewöhnlichen Leben entnommen; statt der kriegerischen Kämpfe und Athletenscenen, welche man auf Gefäßen der ersten Klassen so oft bemerkt, wird auf ihnen das mannichfaltige Treiben der Palästra dem Beschauer vorgeführt, so wie viele andere Momente bürgerlichen und häuslichen, fast immer heitern und sinnigen Lebens und Zusammenseins⁽¹⁾. So bewährt sich auch hier jener auf so wun-

⁽¹⁾ Gerhard (s. *rapp. volc.* p. 89. sq.) bringt diese Verschiedenheit der Darstellungen mit der angeblich verschiedenen Bestimmung der Gefäße in Zusammenhang, indem er diejenigen, welche in ihren Mahlereien eine Beziehung auf die Palästra zeigen (und das nimmt er in sehr weitem Sinne s. *l. c.* p. 90.) zu Geschenken für Jünglinge bestimmt glaubte, welche sich in den Übungen ihres Alters, gymnastischen sowohl, als musischen, tüchtig gezeigt hätten — diese nennt er palästrische Vasen. In andern sehr zahlreichen Werken sieht er dagegen Hochzeitsgeschenke und bezieht auf diese Bestimmung unmittelbar die auf denselben befindlichen Darstellungen. Die Hauptstütze dieser Annahmen sind nun aber diese Darstellungen selbst, aus welchen man auf solchen Gebrauch schloß. Denn für die Sitte, dergleichen palästrische Geschenke zu geben, spricht kein Zeugniß. Dagegen werden allerdings an einigen Stellen (s. *Phot. lex.* v. *κέραιον*, *Hesych.* v. *λεχανίδες*) Thongefäße bei Gelegenheit von Hochzeitsgeschenken erwähnt, freilich immer mehr untergeordnet; indess mag das der sinnigen Kunst der Griechen doch Gelegenheit gegeben haben, mancherlei zierenden Schmuck mit Beziehung auf jenen besondern Zweck daran anzubringen. Allein dies möchte doch noch nicht berechtigen, überall, wo wir analogen Darstellungen auf solchen Gemälden begegnen, diese Beziehungen vorauszusetzen. Übrigens tritt die Annahme solcher Hochzeitsvasen mit der oben im Texte ausgesprochenen Ansicht in keinen Widerspruch, indem Gerhard dergleichen Vasen in allen Gattungen dieser Werke findet, auch in der des alten Styls (s. *l. c.* p. 93.), wo sie aber einen ganz andern Character haben: so daß hierdurch selbst unsere Ansicht bestätigt würde. Sie würde aber nicht bestehen können, wenn die Sitte jener angeblichen palästrischen Geschenke erwiesen wäre. Denn solche palästrische Darstellungen finden sich fast aus-

derbare Weise durch die meisten Werke der Griechen hindurchgehende feine Sinn für die innige Übereinstimmung des Inhalts und der Form, wodurch ein jedes Kunstwerk erst rechtes Leben gewinnt, erst wirklich zum Kunstwerke wird.

Aber eben derselbe Sinn ist endlich auch noch in dem Character der in dieser Klasse besonders vorherrschenden Gefäßsformen zu erkennen. Auch diese sind milder und anmuthiger, als in der eben behandelten Klasse. Die gewöhnlichsten aber sind: die zweihenklige Schale, oft von bewunderungswürdiger Zierlichkeit, in größter Anzahl in Etrurien gefunden; die dreihenklige bauchige Hydria, und die schlanke Amphora, beide von den mit Mahlereien alten Styls verbundenen, ähnlichen Formen eben durch jene grössere Milde der Linien und Zierlichkeit der Verhältnisse unterschieden, übrigens am häufigsten in Nola vorkommend; die seit den etruskischen Ausgrabungen ziemlich häufige Form eines mäfsigen, weitgeöffneten Topfes, mit einem kleinen Henkel an jeder Seite versehen (*Stamnos* bei Gerhard); endlich die Lekythos, welche, wie überhaupt, so auch besonders mit Mahlereien dieses Styls geschmückt, und dann nicht selten in stattlicher Gröfse, am häufigsten in Sicilien vorkommt. Aufser diesen Formen werden nun noch gar manche andere, doch in geringerer Zahl gefunden, für welche die Bemerkung genügen möge, dafs sie sich fast alle eben so durch ihre einfache Anmuth auszeichnen, als ihre Mahlereien durch ihre

schliesslich auf Gefäfsen mit rothen Figuren, und, wenn man jenen Ausdruck in engerm Sinne nimmt, hauptsächlich dieses Styls. Für den umfassenden Sinn aber des Palästrischen, welchen Gerhard geltend macht, vermisse ich ebenfalls die Begründung, finde mich also um so weniger bewogen, von der freiern und allgemeinem Auffassung dieser Darstellungen, welche der oben ausgesprochenen Ansicht zum Grunde liegt, abzugehen. So wenig bedeutend übrigens der hier behandelte Punkt Manchem scheinen mag, so wichtig ist er für die Geschichte dieses Kunstzweiges.

Sorgfalt und ihren trefflichen Firnifs. Besonderer Erwähnung verdienen aber noch einige seltene Gefäße, welche, wie sie im Style ihrer Malereien der vorhergehenden Klasse sehr nahe stehen, derselben auch in ihren Formen verwandt sind: ich meine einige aus den etrurischen Ausgrabungen stammende dreihenklige Hydrien und Prachtamphoren ⁽¹⁾. Mehrere derselben bekunden ihr nahes Verhältniß zu jener Klasse noch entschiedener dadurch, daß auf ihnen zugleich Malereien mit rothen und mit schwarzen Figuren angebracht sind ⁽²⁾, wodurch die gleichzeitige Ausübung dieser beiden Kunstweisen entschieden dargethan wird. Doch hüte man sich, daraus zu viel, nemlich gleichzeitige Anwendung aller verschiedenen Style im Allgemeinen, zu folgern. Denn, nach den Mittheilungen über jene Werke, die ich leider nicht habe untersuchen können, zu urtheilen, haben die auf denselben befindlichen rothen Figuren eben jenen alterthümlich strengen Styl, welchen man auf so vielen aus Etrurien stammenden Gefäßen findet, und welcher, dem in den Bildern mit schwarzen Figuren herrschenden so nahe verwandt, mit diesem einer Zeit anzugehören scheint.

Zu einer andern Ansicht wurde Gerhard, seinem Systeme gemäß, durch dieselben veranlaßt. Indem er nemlich bemerkte, daß die in Etrurien entweder allein, oder doch besonders häufig vorkommenden Gefäßformen sich zugleich durch eine strengere Zeichnung auszeichneten, die überhaupt auf volcentischen Werken viel gewöhnlicher ist, als sonst irgendwo, so meinte er auch hierin wieder jenen bereits verschiedentlich erwähnten Einfluß des etrurischen Aufenthalts und die Eigenthümlichkeit der tyrrhenischen Künstler zu

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* p. 28. Hierher gehört das oben angeführte Gefäß des Berliner Museums No. 1603. vergl. *Monum. dell' inst.* I. tav. xxvi., 3, xxvii., 24.

⁽²⁾ s. *rapp. volc.* p. 21. de Witte *Catal. d. Cab. Dur.* No. 311.

erkennen. Den wesentlichen Character ihrer Werke setzt er in eine bei Vasen anderer Provinzen ungewöhnliche Härte, in niedrige Stirnen, spitze Nasen und Kinne, langgezogene Augen, dicke und breite Schenkel, grade und steife Falten ⁽¹⁾. Diese Eigenthümlichkeiten stimmen mit wenigen Ausnahmen (dahin gehören namentlich die Kinne, die nur selten spitz, meistens dagegen voll und gerundet sind) zu der oben in weiterer Entwicklung gegebenen Characteristik dieser Klasse, und es ist hier nur zu bemerken, daß man auch bei diesen Gefäßen sich vergeblich nach entschiedenen Merkmalen umsehen würde, aus denen jener angenommene locale Einfluß sich erkennen liefse; eben so wenig als man eine besondere Beziehung derselben zu den in den übrigen Klassen von Gerhard als tyrrhenisch bezeichneten Werken finden wird. Behandlung, Darstellung, Sprache und Schrift ist auf ihnen rein griechisch: die letztern, wie überhaupt auf den allermeisten Gefäßen, attisch. Außerdem aber sind jene Merkmale, wenn sie auch vielleicht besonders entschieden in Etrurien auftreten, doch keineswegs auf die von dort herrührenden Werke beschränkt. Dieses ist von Gerhard auch späterhin anerkannt, und er scheint nach der Art, wie er sich bei Gelegenheit eines kleinen attischen Gefäßes des Berliner Museums ausspricht, zu schließeln, seine Ansicht über diesen Punkt in mancher Hinsicht modificirt zu haben ⁽²⁾. Eben

⁽¹⁾ s. *rapp. volc.* p. 27.

⁽²⁾ s. *Neuerworb. ant. Denkm. etc.* No. 1612. „die Körperbildung der Figuren zeigt eine Strenge, welche den Vasenzeichnungen mit rothen Figuren nicht gewöhnlich ist; ja die Gesichtszüge beider, namentlich der Frau, wiederholen uns jenes hauptsächlich durch niedrige Stirn und spitzes Kinn ausgezeichnete Profil, welches vielleicht mehr denn einem Beschauer volcentischer Vasen mit röthlichen Figuren längere Zeit für ein Abbild etruskischer Nationalzüge gegolten hat. Indefs zeigt ein athenisches Gefäß (s. *Creuzer Ein alt-athenisches Gefäß*, 1832) uns durchaus dieselbe Besonderheit der Gesichtsbildungen; wonach denn auch jene besondere Weise der Va-

so führt Panofka bei Erklärung eines aus Volci stammenden, anziehenden Gefäßes mit einem die Rückkehr der Schwalbe darstellenden Gemählde ⁽¹⁾, welches diesem Style angehört, mehrere Gefässe aus dem Museum von Neapel als ähnlich an (unter denen jedoch eins, Z. VII. Schr. 2. 1. No. 74. nicht hierher gehört); und es liesse sich die Zahl derselben mit leichter Mühe vermehren: vor allen andern ist grade jener volcentischen Vase in Styl und Behandlung ein nolanischer Krater ⁽²⁾ desselben Museums sehr nahe verwandt. Obwohl also in Etrurien die Gefässe dieses Styls (wie auch die mit schwarzen Figuren) häufiger vorkommen, als anderwärts, obwohl darunter einzelne sind von gröfserer Strenge, als man sie sonst bis jetzt gefunden hat, so berechtigt das doch nicht zur Annahme eines besondern Styls, da im Wesentlichen Übereinstimmung und Zusammenhang mit vielen andern Werken nicht zu verkennen ist. Zu viele und zu feine Unterscheidungen aber, wenn sie zu sehr gesondert neben einander gestellt werden, werden einer richtigen und lebendigen Auffassung, anstatt sie zu fördern, leicht hinderlich. Auf der andern Seite jedoch muß man bei Aufstellung allgemeinerer und umfassenderer Klassen sich immer gegenwärtig erhalten, daß dieses nicht durch ein Naturgesetz gefesselte, sondern sich auf dem freien Gebiete des Geistes bewegende Einheiten sind, in welchen es mannigfaltige Entwicklungen und Nüancen giebt, je nach dem Unterschiede der Zeiten oder der Meister, denen sie ihren Ursprung verdanken.

Überlegt man aber nun die in dem Obigen gegebene Charakteristik dieser Klasse, und bedenkt, wie bei aller Man-

senmalerei, zugleich mit andern nur aus Etrurien bekannten Eigentümlichkeiten griechischer Kunst, für eine von Hause aus griechische zu halten sein dürfte."

⁽¹⁾ s. *Ann. dell' inst. arch.* 1835. p. 239. vgl. *Monum. dell' inst.* Vol. II. pl. xxiv.

⁽²⁾ s. *Neapels ant. Bildw.* Zimmer VIII. Säule VI. No. 1857.

nigfaltigkeit der einzelnen ihr angehörigen Werke, dieselben doch in den wesentlichsten Merkmalen, so wie in manchen mehr unbedeutend scheinenden Eigenthümlichkeiten übereinstimmen, so wird man sich kaum der Ansicht entziehen können, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, und eine willkührliche Anwendung und Nachahmung dieser Kunstweise in den Zeiten fortgeschrittener, freier Entwicklung, wie sie oft angenommen ist ⁽¹⁾, wenig wahrscheinlich finden: zumal da eine äußere Veranlassung zu solchem Verfahren hier noch in einem viel höhern Grade vermisst wird, als bei den Gefäßen des alten Styls. Hiermit stimmen denn auch die Inschriften, welche auch in dieser Klasse nicht selten sind, und theils die Namen der Künstler, theils die Bezeichnungen der dargestellten Personen, theils manche kurze Sprüche und Zurufe, namentlich sehr häufig das bekannte καλός, καλὸς ὁ παῖς, ὁ παῖς καλός oder ἡ παῖς καλή enthalten. Dieselben sind gewöhnlich auf den schwarzen Grund mit der obenerwähnten violetttröthlichen Farbe aufgetragen, welcher, obwohl geringfügige, Umstand zu bemerken ist, weil sich darin später eine Aenderung zeigt. Auch in ihnen ist nicht allein fast durchgehends die voreuklideische Schreibweise beobachtet, sondern es ist auch das zweigebrochene Sigma (ς) durchaus die häufigere Form. Doch läßt sich beides nicht in derselben Strenge aussprechen, wie bei der vorigen Klasse: sondern so wie in dem Style dieser Werke bedeutende Unterschiede stattfinden; wie ersich in den einen, den ältern, in seiner ganzen Strenge, in den andern, den jüngern, in größerer Milde zeigt, so bemerkt man ein ähnliches Verhältniß in den Inschriften, indem sie auf jenen den streng alterthümlichen Character ganz durchgehends, in diesen zuweilen eine gewisse schwankende Mittelstufe zwischen dem ältern und spätern

(¹) vergl. außer vielen andern Stellen, Gerhard's *Neuerw. ant. Denkm. etc.* p. 21.

Schreibgebrauche zeigen. Aber eben diese Bemerkung, wie es mir scheint, dient sehr viel mehr dazu, die oben aufgestellte Ansicht zu bestätigen, als sie zu erschüttern: denn bei einer allmählig fortschreitenden natürlichen Entwicklung konnte es ja nicht anders sein. Der neuere Schreibgebrauch wird in dem gemeinen Leben so wenig plötzlich herrschend geworden sein, als ein neuer Kunststyl plötzlich allgemein zu werden pflegt. Wenn man aber in diesen Inschriften ebenfalls die Nachahmung älterer Sitte, in jenen Schwankungen etwa die Zeichen der sich verrathenden spätern Zeit der Verfertigung sieht, so wird man es doch wunderbar finden müssen, daß solche Ungleichheiten sich nicht auf Mahlereien entschieden strengen Styls, sondern solchen, die sich einer freiern Manier schon mehr annähern, zu finden pflegen, bis denn auf den Werken völlig freier Zeichnung der spätere Schreibgebrauch erscheint. Es ist hierbei nur zu bedauern, daß mit vorrückender Zeit die Inschriften auf diesen Gefäßen immer seltener werden; und daß sehr häufig nicht die gehörige Aufmerksamkeit bei Bekanntmachung einzelner Werke auf dieselben gewandt ist, indem man sich meist mit allgemeinem Bemerkungen darüber begnügte, die kleinern Abweichungen wenig beachtete. In dieser Hinsicht lassen auch die meisten Beschreibungen solcher Mahlereien, selbst der neuesten Zeit, viel zu wünschen übrig, welche selten ein einigermaßen bestimmtes Bild von ihrem Style geben, noch seltner das Verhältniß desselben zu den etwa darauf befindlichen Inschriften und dem darin herrschenden Schreibgebrauche erkennen lassen. Diese Inschriften aber geben uns hier, wie in den beiden vorhergehenden Klassen, den einzigen festen Anhaltspunkt, um die Epoche dieser Gefäße, mit einiger Bestimmtheit wenigstens, angeben zu können. Der in ihnen beobachtete Gebrauch führt einen großen Theil derselben vor Ol. 87. zurück, wogegen keins, auch der weniger strengen, später als Ol. 94. fallen möchte. Denn man wird

kaum ein Werk dieses Styls finden, welches die nach Eukleides geltende Schreibweise völlig durchgeführt darböte. Das Verhältniß aber dieses Styls zu dem der schwarzen Figuren, möchte vielleicht nach Berücksichtigung aller Umstände so zu fassen sein, daß er als die jüngere Entwicklung neben dem andern ältern sich gebildet, daß beide eine Zeit lang zugleich bestanden, bis der ältere allmählig schwand, der jüngere zurückbleibend allein das Feld behauptete. Hier-
nach würde man, nach den obenentwickelten Grundsätzen, den Anfang der Epoche dieses Styls etwa gegen die Ol. 80. hin, das Ende etwa gegen Ol. 90. setzen können, welche Zahlen auch hier, wie kaum erinnert zu werden braucht, natürlich nicht in zu großer Schärfe genommen werden dürfen. Es möge hier noch der allerdings nicht grade bedeutende, aber doch immer zu beachtende Umstand, den ich bereits weiter oben berührte, hervorgehoben werden, daß sich auf den ältern Gefäßen verhältnißmäßig mehr Inschriften, namentlich auch mit Angabe der Künstler, finden, als auf den jüngern: jene schliessen sich also auch hierin nahe an die Gemähde mit schwarzen Figuren an, auf welchen dergleichen Inschriften gleichfalls ziemlich häufig sind.

Wir wissen, daß Polygnot noch den auf seinen Bildern dargestellten Personen die Namen beischrieb, welche Sitte sich später mehr und mehr verloren zu haben scheint. Ähnlich werden wir uns den Verlauf bei den Vasen zu denken haben. Vorzüglich werden die Künstlernamen auf spätern Gefäßen selten, wovon man den wahrhaften Grund kaum mit Gewissheit möchte angeben können: gewiß wird Niemand mit Stackelberg ⁽¹⁾ eine besondere Auszeichnung in der Aufschreibung dieser Namen sehen, welche etwa den Meistern der jüngern Werke nicht zugestanden wäre. Übrigens verlor sich die Sitte nie ganz und wir finden sowohl

⁽¹⁾ s. *Gräb. d. Gr.* zu pl. xxv., 6.

Namen dargestellter Personen, als zuweilen auch der Künstler selbst auf Gefäßen viel jüngerer Zeiten, ebenso wie dergleichen auf spätern Marmorwerken vorkommen.

Was aber nun endlich zuletzt das Verhältniß der Vasen dieses Styls zu den überlieferten Kunstnachrichten einerseits, und zu erhaltenen Werken anderer Kunstzweige betrifft, so weiß ich nicht, ob man nicht Manches, was von der Art der polygnotischen Kunst berichtet wird, namentlich das von Aristoteles hervorgehobene *ἡθικόν*, auf mehreren derselben erkennen mag, wobei man natürlich immer den Abstand von so untergeordneten Künstlern zu einem so großen Meister nicht aus dem Auge verlieren darf. Auch hüte man sich davor, dergleichen Analogien zu bestimmt, oder zu sehr ins Einzelne zu verfolgen. Unter den plastischen Werken stehen die äginetischen Sculpturen vielen dieser Mahlereien in Auffassung, Styl und Behandlung sehr nahe.

D) Schöner Styl. Einem weiter entwickelten Style gehören nun diejenigen Gefäße an, auf welchen, um mit etwas ganz Äußerlichem und Festem anzufangen, die nacheklideische Schreibart entweder ganz durchgehend oder wenigstens vorherrschend angewandt ist. Dafs diese Klasse von der vorhergehenden durch keine Kluft geschieden, sondern durch manche Übergänge vermittelt wurde, ist bereits bemerkt. So zeigt selbst der in den *Mon. dell' inst.* bekannt gemachte Thetisraub ⁽¹⁾, der nach den darauf befindlichen Inschriften in die Zeit dieses Styls gehört, in mancher Hinsicht noch einen Anklang früherer Strenge, obwohl im Allgemeinen in Auffassung und Zeichnung dieses Gemählde dem freien Style angehört. In den Werken aber, die man als eigentliche Repräsentanten dieses Styls ansehen kann, in welchen er seine volle Entwicklung erreicht, ist nun auch jener Anklang von Strenge oder Härte verschwunden. Lebendigkeit und Ryth-

(¹) s. tav. XXXVIII.

mus in den Compositionen, völlige Freiheit in Darstellung der Bewegung, wie in der Behandlung des Gewandes, das gewissermaßen nun erst recht selbstständig wird, und nicht selten eine sehr großartige Auffassung zeigt, durchgehende Harmonie der Formen und Gestalten, welche im Ganzen ebenfalls von einem großartigen Character zu sein pflegen, bilden die wesentlichen Merkmale dieses Styls. Bei vielen Gestalten desselben erinnert man sich der Bemerkung des Quinctilian über Zeuxis (¹): *plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus, atque (ut existimant) Homerum secutus, cui validissima quaeque forma et in feminis placet.* Einen gleichen Fortschritt bemerkt man in der Behandlung der Gesichter: sie sind von freiern, edlern, schönern Formen, die Augen nicht mehr schmal und langgezogen, sondern, wo es die Stellung derselben verlangt, verkürzt. Die Köpfe erscheinen nicht mehr, wie in den frühern Stylen, blos im Profil gezeichnet, sondern es finden sich schon einzelne, wenn auch noch nicht viele, Beispiele von Vorderansichten derselben. Mit dieser veränderten Auffassung und Zeichnung ist denn auch ein freier und breiter Pinsel verbunden, der sich namentlich in den keck und leicht behandelten Haaren, sowohl des Hauptes als des Bartes, die in den Werken des strengen Styls noch sehr steif gehalten zu sein pflegen, bemerklich macht, aber auch sonst überall, im Nackten sowohl als in den Gewändern. In der Anordnung dieser treten zugleich manche Veränderungen auf, namentlich bei den weiblichen Gestalten: statt des früher allgemein vorkommenden Ärmelchiton, erscheint nun sehr viel häufiger der ärmellose, oft an der einen Seite von oben bis unten offene, dori-sche Chiton, und wird allmählig ganz vorherrschend. Die Einfachheit der Gewänder ist nicht selten durch einen hinzugefügten schmückenden, obwohl immer noch bescheidenen

(¹) s. *Inst. orat.* XII. 10.

Saum gehoben. Überhaupt ist in diesen Werken das Gefühl für das Wesentliche der Kunst noch durchaus lebendig, jedoch hat die früher bemerkte Sorgfalt und Genauigkeit einer mehr eilenden Sicherheit Platz gemacht. Was den Gebrauch der Farben auf denselben betrifft, so herrscht darin noch eben das einfache Verhältniß, als auf den Werken des strengen Styls: die durchgehende Farbe der Figuren ist die röthliche des Thons; der Firniß im Allgemeinen von äußerster Zartheit und unübertrefflichem Glanze. Zu bemerken aber ist das Verschwinden jener violetröthlichen Farbe, die wir in jenem Style nicht selten, wenn auch nie sehr reichlich, angewandt sahen. An ihre Stelle tritt die ziemlich oft, doch immer noch bescheiden angebrachte weisse Farbe, welche dort kaum einigemal vorkommt: sie dient hauptsächlich dazu, um allerlei Nebensachen hervorzuheben, wie Binden, Kränze, die Flammen der Fackeln und dergl. m. Auch pflegen die In-schriften nicht mehr mit jener röthlichen, sondern mit weisser Farbe aufgetragen zu sein, weshalb sie, da diese eben nicht sehr dauerhaft ist, nicht selten ganz oder theilweise verschwunden sind, und man ihre Spuren nur an dem matten Glanze des Firnisses auf den Stellen, wo sich die Buchstaben befanden, erkennt.

Als ausgezeichnetes Beispiel dieses Styls, welcher im Ganzen mit dem gewöhnlich sogenannten sicilischen oder agrigentischen zusammenfällt, ist vor allem das herrliche Gefäß Vivenzio in Neapel zu nennen, welches ausser den Eigenthümlichkeiten der Zeichnung und der Malerei seine Epoche auch durch die darauf befindlichen Namen ΔΙΩΝΗ. ΜΑΙΝΑΣ. ΘΑΛΕΙΑ. ΧΟΡΕΙΑ anzeigt (¹): ihm reihen sich in demselben Museum sehr viele ähnliche, wenn auch nicht sämmtlich in gleichem Maasse ausgezeichnete, Gefässe an, wie das zweihenklige (*vaso a colonnette*) mit Rückführung des

(¹) s. Neap. ant. Bildw. Zimm. VIII. S. IV.

Hephästos ⁽¹⁾, das dreihenklige, worauf Apoll dargestellt ist, auf einem Felsen sitzend, vor ihm eine herrliche weibliche Gestalt und Hermes ⁽²⁾ u. a. m. Ähnliche Werke von großer Schönheit befinden sich ferner in der Sammlung des Fürsten Biscari in Catania, worunter namentlich einige aus Camarina stammende hervorzuheben sind; dann ist zu nennen das von Millingen bekannt gemachte Prachtgefäß im Louvre, mit der Fabel des Triptolemus ⁽³⁾. Auch in Etrurien sind mehrere schöne Gefäße dieser Art gefunden: man sehe die beiden unter den Vasen des Lucian Bonaparte befindlichen Gemählde ⁽⁴⁾; mehrere andere sah ich im römischen Kunsthandel, worunter zwei Bilder, das eine die Rückführung des Hephästos durch Dionysos (mit Beischrift des Namens ΗΦΑΙΣΤΟΣ), das andere den Tod des Käneus darstellend, von der größten Schönheit waren. Dazu füge ich endlich noch eine Reihe in Attika ausgegrabener Vasen, welche Stackelberg in seinen *Gräbern der Griechen* mittheilt, und als dem attischen Styl angehörend zu bezeichnen pflegt: man sehe z. B. tab. 19. 21. 24.; auch der Astragalos

⁽¹⁾ s. *ibid.* Z. I. S. IX. Es befinden sich darauf die Inschriften ΚΑΛΟΣ und ΚΑΛ, welches Letztere gewiß nicht Καλλίας zu ergänzen ist, wie an dem angeführten Orte vermuthet wird; es ist nichts als ein zweites καλός zu Hephästos, wie jenes zu Dionysos, gehörig.

⁽²⁾ s. *ibid.* Z. VIII. S. VIII.

⁽³⁾ s. *unedit. anc. mon.* pl. XX-XXIV.

⁽⁴⁾ *vas. de Luc. Bonap.* Livr. I. No. 542 und 543. Das eine mit der Aufschrift ΚΑΛΟΣ, das andere mit ΚΑΛΟΣ und ΚΑΛΕ: wobei zu bemerken, daß auf attischen Inschriften die neuere Form des λ (Λ) erst nach dem Archonten Euklides vorzukommen pflegt. Der damit verbundene Gebrauch des ε statt η in dem Wort καλή kann nach den oben (S. 114.) gemachten Bemerkungen nicht auffallen. Dergleichen Beispiele sind auf Vasen nicht selten: ein ähnliches Schwanken zwischen dem ältern und jüngern Schreibgebrauche auf einer öffentlichen Inschrift s. im *Corp. inscr. gr.* No. 149. vergl. bes. S. 230.

gehört hierher, das Zierlichste, was es in dieser Gattung von Kunstwerken geben kann. In demselben Werke ist noch die Rückführung des Hephästos (s. tab. 39.), von einer sicilischen Vase aus Terranova genommen, ein sehr ausgezeichnetes Beispiel dieses Styls. Viele andere, mehr oder weniger ausgezeichnete, würden aus andern Vasenwerken angeführt werden können, aber aufser, dafs die gegebenen Anführungen für den hier vorliegenden Zweck hinreichen, würden weitere Beispiele, bei der selten hinlänglichen Genauigkeit der Abbildungen, nicht viel nützen.

Die auf den Gefäfsen dieses Styls besonders herrschenden Gegenstände sind von denen des zuletzt behandelten nicht bedeutend verschieden: doch treten die dort ziemlich häufigen Darstellungen des Götter und Heroenmythus mehr zurück, ebenso wie die eigentlich palästrischen Scenen. Dagegen werden Bilder aus dem Kreise des Kultus der Demeter und des Dionysos häufiger, in deren letztern sich eine viel leidenschaftlichere, freiere und lebendigere Bewegung zeigt, als man auf ältern Darstellungen antrifft. Nicht selten sind mehr oder weniger figurenreiche Tänze von Faunen und Bacchantinnen, meistentheils von edelster Auffassung und höchst meisterhafter Behandlung, so dafs man diese anmuthigen, lebensvollen, geistreichen Bilder, auch wenn man keine speciellere Beziehung des Dargestellten findet, nicht ohne den reichsten Genufs betrachten kann. Daran schliessen sich schon einzelne der komischen Bühne entlehnte Scenen.

Von den Gefäfsformen des vorigen Styls wird die der zweihenkligen Schale selten, obwohl noch einzelne und sehr schöne Beispiele vorkommen (s. z. B. Berl. Mus. 1029.), ebenso die Lekythos, die sich überdies fast nur auf Sicilien beschränkt; die bei demselben erwähnten, aber auch dort schon als selten bezeichneten Prachtgefäße verschwinden ganz: überhaupt sind Werke von grössern Dimensionen nicht häufig, doch giebt es einige, wie das oben angeführte Gefäfs des

Triptolemus im Louvre, ein anderes mit der Darstellung der Eos und des Kephalos (im Berl. Mus. No. 1013.) u. s. w. Die häufigsten Formen sind die schlanken, nach ihrem gewöhnlichsten Fundort meist *nolanisch* genannten, Amphoren, die bauchige dreihenklige Hydria; ein zweihenkliges bauchiges Gefäß (Pelike bei Gerhard); außerdem werden Kratere verschiedener Art (*vasi a colonnette* und *a campanna*) häufiger, als mit Malereien strengern Styles gefunden.

Um die Epoche dieser Klasse genauer zu bestimmen bietet Festes eben nur die Form der in den Aufschriften gebrauchten Buchstaben dar, woraus sich aber nur mit einiger Sicherheit auf den Anfang derselben, nicht auf das Ende schliessen läßt: nach den oben gemachten Bemerkungen würde jener um die Zeit der Einführung des neuen Schreibgebrauchs (Ol. 94, 1.), und zwar eher früher als später fallen. In Bezug aber auf ihre Dauer wird derjenige, welcher in diesen Gefäßen wirklich Producte der Localfabriken von Nola oder Sicilien sieht, leicht gencigt sein, diesen Styl, als jenen Örtlichkeiten eigenthümlich, und ohne Zusammenhang mit den Werken anderer Fabriken, fortbestehend zu denken, bis etwa dieser ganze Kunstzweig aus uns unbekannten Ursachen an jenen Orten überhaupt aufgehört habe zu blühen. Allein wenn schon die obige Aufzählung mehrerer solcher Werke, welche aus den verschiedensten Fundörtern stammen, die Annahme jener Localfabriken jedem Unbefangenen bedenklich erscheinen lassen muß, so wird diese Bedenklichkeit sich steigern, wenn man die Vasen dieses Styls mit denen jener andern angenommenen Fabriken vergleicht. Am nächsten stehen ihnen von diesen diejenigen Gefäße, welche man nach S. Agata de' Goti, ihrem gewöhnlichsten Fundorte, zu benennen pflegt. Bei näherer Betrachtung dieser aber, von welchen eine nicht geringe Anzahl übrigens auch bei Nola und sonst gefunden wird, kann man wohl kaum zweifeln, daß sie nicht sowohl Producte derselben Epoche, etwa nur an einem

andern Orte hervorgebracht, seien, sondern einer jüngern Zeit angehören; dafs in ihnen sich eine weitere Entwicklung des eben betrachteten Styls offenbare. Vielleicht läfst sich aus der Vergleichung beider Arten unter einander ein Anknüpfungspunkt gewinnen, um wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Zeit, in welcher sie sich sonderten, zu schliessen. Aber ehe eine solche Vergleichung angestellt werden kann, wird es nöthig sein, das Eigenthümliche dieser Gefässe von S. Agata näher darzulegen.

Das erste, was bei denselben auffällt, ist die allgemein vorherrschende Form des Crater, theils, und zwar häufiger, der Glockenform (*vasi a campana*), theils der Becherform (*vasi a calice*) sich annähernd. Ferner ist ihnen im Allgemeinen ein ziemlich glanzloser Firnis, sowohl der schwarzen als der rothen Farbe eigen, wodurch sie sich gegen die Malereien der frühern Style sehr zu ihrem Nachtheile auszeichnen. Aber überhaupt ist in ihnen eine mehr und mehr überhand nehmende Flüchtigkeit nicht zu verkennen, sowohl in der ganzen Anlage der Figuren, in welchen oft die Formen nur leicht angedeutet oder gar vernachlässigt sind, als auch namentlich in der Bildung einzelner Theile, besonders der Hände und Füfse, die nicht selten sehr formlos erscheinen: auch in der Behandlung der Haare zeigt sich dieselbe Flüchtigkeit. Eben darin hat es ohne Zweifel seinen Grund, dafs man bei diesen Gefässen einen bedeutenden Unterschied zwischen einer Vorderseite, welche doch noch mit einiger Sorgfalt, und einer Rückseite, welche sehr obenhin gemacht zu sein pflegt, bemerkt: denn bei den Werken der ältern Style ist diese Erscheinung wenigstens nicht häufig. In Bezug auf den Gebrauch der Farben ist zu bemerken, dafs die weisse Farbe viel häufiger und in viel gröfserer Ausdehnung angewandt erscheint, als in den frühern Klassen. Man trifft sogar Gemählde, auf welchen das Nackte der weiblichen Gestalten, wie auf denen des alten Styls mit weifser Farbe ge-

mahlt ist. Auf einigen andern findet man auch die Anwendung eines hellen Gelb, was auf den in Apulien am gewöhnlichsten vorkommenden Werken so häufig ist. Inschriften trifft man im Ganzen nicht viele: wo sie sich finden, sind sie, wie alle der zunächst vorhergehenden Klasse, attischen Dialectes und nacheuclideanischer Schreibweise; übrigens mit weißer Farbe aufgetragen.

Sind hiernach diese Gefässe unbezweifelt von denen der vorherbehandelten Klasse sehr verschieden, so giebt es doch auch vielerlei Analogien und Übergänge zwischen beiden. Eine Hinneigung zu flüchtiger Behandlung zeigt sich, was bereits oben bemerkt wurde, schon bei vielen Gemälden des schönen Styls, wie es denn nur zu sehr in der menschlichen Natur liegt, in der Sorgfalt nachzulassen, wenn die Aufmerksamkeit nicht mehr durch zu überwindende Schwierigkeiten gespannt wird. Selbst auf dem oben angeführten herrlichen Gefässe Vivenzio vermisst man die den Werken der frühern Style eigne Sorgfalt, theils überhaupt, theils namentlich in den Händen. Sehr viel stärker zeigt sich diese Vernachlässigung in andern Mahlereien, die man doch ihrer übrigen Behandlung wegen zu dem schönen Style rechnen muß, wie z. B. an dem ausgezeichneten Gefässe mit der Darstellung des Todes der Medusa in dem Museum des Prinzen Biscari, welches auch durch seine Form (es ist ein großer glockenförmiger Krater) und durch seinen mattern, ungleichen Firnis sich den in Rede stehenden Werken annähert. Andere, namentlich nolanische Gefässe, stehen durch ihren Firnis und durch ihre Form dem schönen Style nahe, zeigen aber in den Darstellungen, in der Zeichnung und Behandlung der Gemälde viel Ähnlichkeit mit denen von S. Agata. Dahin gehören unter andern die so oft vorkommenden, meist nachlässig behandelten, Mantelfiguren, die sich auf den Rückseiten so Vieler finden. Außerdem ist endlich zu bemerken, daß die Mahlereien dieser Gefässe durchgehends mit großer

Leichtigkeit und Freiheit des Pinsels ausgeführt sind, welche eine bedeutende Fertigkeit in der Technik voraussetzt, wie man sie gewöhnlich nur an Orten, wo sie von langer Zeit her geübt ist, antrifft. Die Zeichnung sowohl des Nackten als der Gewänder ist trotz aller Flüchtigkeit geistreich, und hat, wie auf den Bildern des schönen Styls, den Character frischer kräftiger Fülle: die Motive der einzelnen Gestalten sind gewöhnlich voll Leben, Geist und Anmuth. Die Köpfe stehen in Form und Ausdruck denen des schönen Styls nahe, und obwohl im Allgemeinen nachlässiger und flüchtiger behandelt, geben sie auf einigen Werken den schönsten, welche jener aufzuweisen hat nichts nach, wie z. B. auf dem schönen Krater des Museums in Neapel (s. Zimm. VII. S. II.), wo namentlich die Darstellung der zum Mahle gelagerten Jünglinge und Mädchen in hohem Grade ausgezeichnet und geistreich ist.

Von völlig gleicher Behandlung und, nach der Abbildung zu urtheilen, von gleicher Schönheit ist die Vase des *Musée Pourtalès* ⁽¹⁾, welche Panofka mit Recht, als von einem Meister mit jenem herrührend annimmt. Übrigens treten verschiedene Nüancen, durch die Persönlichkeit der ausführenden Künstler bedingt, in dieser Klasse in einem höhern Grade, und immer größerer Mannigfaltigkeit auf, so daß eine mehr ins Einzelne gehende Charakteristik, wie bei den ältern Stylen, in denen die völlige Freiheit noch nicht errungen war, kaum möchte gegeben werden können.

In den Darstellungen werden die bereits auf den Bildern des schönen Styls häufigen bacchischen Scenen immer mehr vorherrschend; man trifft oft auf dergleichen Feiern hindeutende Tänze, wobei nicht selten Andeutungen jener mystischen Beziehungen erscheinen, die ihre vollere und reichere Entwicklung auf den Gefäßen von Apulien finden.

⁽¹⁾ s. *Mus. Pourtal.* pl. XVI. XVII.

Die Composition ist dabei oft weniger geschlossen und zusammenhängend, als auf Gemälden der ältern Style; zuweilen bemerkt man sogar die auf den apulischen Werken vorkommende Zerstreuung der Figuren über die ganze Oberfläche der Gefässe.

Nimmt man alle diese Eigenthümlichkeiten zusammen, so wird die in diesen Vasen von S. Agata sich offenbarende Kunststufe entschieden jünger, als die eben betrachtete Klasse erscheinen müssen; zugleich wird sich ein gewisser Zusammenhang zwischen beiden nicht verkennen lassen. Dieses Verhältniß geht aber noch klarer und bestimmter aus manchen einzelnen Eigenthümlichkeiten beider Klassen hervor. Auf den Gefäßen schönen Styls kommen im Allgemeinen nur bekleidete weibliche Gestalten vor, wogegen auf denen von S. Agata ganz oder theilweise unbekleidete schon nicht selten sind, welche endlich auf den apulischen ganz gewöhnlich werden. Dieses, wie überhaupt mancherlei andere Zeichen üppigern Lebens (man vergleiche z. B. die Darstellung des oben angeführten schönen Kraters aus S. Agata) weist uns auf die Zeiten späterer Kunstübung, in welcher die immer freier gewordenen Sitten einen großen Einfluß auf die Art der Auffassung und Darstellung in der Kunst gewinnen mußte. Man könnte demnach etwa als die Zeit, wo beide Style sich trennten, den Anfang der Wirksamkeit des Praxiteles setzen, der es zuerst wagte, eine völlig unbekleidete Statue der Venus zu machen, ungefähr nach der Ol. 100. Dahin würde also das Ende des ältern, schönen fallen.

Wie weit aber der jüngere herabzuführen sei, sehe ich keine Möglichkeit zu bestimmen. Wäre die Annahme Panofka's und Gerhard's begründet, daß das Rhyton zuerst von Ptolemäus Philadelphus erfunden und eingeführt

(¹) s. Panofka *Rech. sur les vérit. noms des vas.* gr. p. 32. Gerhard *rapp. volc.* p. 100.

272

sei, so würde dadurch das oben mehrfach erwähnte Gefäß von S. Agata, auf welchem der eine der dargestellten Jünglinge ein Rhyton emporhält um Ol. 124. gesetzt werden müssen, in welcher jener zur Regierung kam. Und allerdings scheint eine Angabe bei Athenäus ⁽¹⁾ für jene Annahme zu sprechen. Allein da schon Demosthenes in der Rede gegen den Meidias ⁽²⁾, welche spätestens Ol. 107, 4., wahrscheinlich aber schon Ol. 106, 4. ⁽³⁾ geschrieben ist, als Trinkgeschirre *κυμβία καὶ ῥυτὰ καὶ φιάλας* nennt, wie Athenäus an der angeführten Stelle selbst erwähnt, so möchte dieselbe doch wohl nicht richtig sein. Aus mehreren andern, ebenfalls bei Athenäus erhaltenen, Stellen verschiedener Dichter der neuen Komödie geht der allgemein verbreitete und häufige Gebrauch dieser Art von Gefäßen hervor, nur läßt sich daraus nichts für die genauere Bestimmung der Zeit ihrer Einführung gewinnen. Die Worte des Demosthenes aber sind klar und einfach genug, und lassen keinen Zweifel zu: nur fragt sich alsdann, wie das, was vom Ptolemäus Philadelphus berichtet wird, zu verstehen sei. Die Worte heißen: Ἐκαλεῖτο δὲ τὸ ῥυτὸν πρότερον κέρασ. δοκεῖ δὲ σκευοποιηθῆναι ὑπὸ πρώτου τοῦ Φιλαδέλφου Πτολεμαίου βασιλέως, φορήματα γενέσθαι τῶν Ἀρσινόης εἰκόνων. Da das Rhyton schon fast 20 Olympiaden vor seinem Regierungsantritt genannt wird, so kann er es nicht zuerst haben machen lassen: seine Erfindung mag in einer Modification der früher gewöhnlichen Form bestanden haben, und zwar, wie ich glaube, darin, daß er zuerst die Form des Dop-

⁽¹⁾ s. *Deipnosoph.* xi., 497, 6.

⁽²⁾ s. *κατὰ μειδίου* p. 565. Ulpian zu dieser Stelle beschreibt die Form der Rhyta also: ἐπιμήκη ποτήρια κερατοειδῆ ἄνω μὲν εὐρυνόμενα, εἰς ὅξυ δὲ λήγοντα.

⁽³⁾ in Ol. 107, 4. setzt diese Rede *Dionys. halic. Ep. ad Amm. de Demosth.* p. 121, 20.: in Ol. 106, 4. Böckh in den *Abh. der Königl. pr. Acad. der Wiss.* 1818-19. S. 77. sq.

pelhorns aufbrachte (⁴). Überhaupt aber ist zu bemerken, dafs, abgesehen von jener Stelle des Demosthenes, es wenig wahrscheinlich ist, dafs das ῥυτόν erst so spät erfunden sei,

(¹) Die ganze oben angeführte Stelle des Athenäus ist, wie sie in den Ausgaben gelesen wird, unklar und gewifs nicht gesund, wovon Eckhel (s. D. N. iv, 13.) ein Gefühl hatte, ohne zu einem bestimmten Gedanken darüber zu kommen. Wie konnten die Künstler, wenn die Statuen der Arsinoe eben nur ein mit Früchten gefülltes Rhyton trugen, damit andeuten, dafs, wie Athenäus sagt, dieses Horn reicher sei, als das der Amalthea? Und was für einen Sinn haben dann die angeführten Verse des Theokles? Bedurfte es etwa für den Gebrauch des darin vorkommenden Wortes κέρασ als Trinkgefäss einer Autorität, da Athenäus selbst einen langen Abschnitt darüber hat (s. xi. p. 476 a.) mit vielen Belegen aus Dichtern und Prosakern für diesen Gebrauch? Aber eben diese Verse des Theokles scheinen mir den Schlüssel zur Lösung aller übrigen Schwierigkeiten zu enthalten. Man lese statt der Vulgata τοδὶ κέρασ mit einer höchst geringen Veränderung, welche selbst der *cod. pal.* bietet, τὸ δίκερας. Alsdann fällt auch der unbequeme Anapäst in der vierten Stelle des Trimeter weg, um dessentwillen Porson die Vulgate in κέρασ τὸδ' änderte, was Dindorf in den Text aufnahm. Zur nähern Begründung meiner Vermuthung bemerke ich folgendes. Auf den Münzen der Arsinoe findet sich ein Doppelhorn (s. Eckhel l. c.). Das Doppelhorn spielt bei der von Athenäus (s. v., p. 202 a.) aufbehaltenen Beschreibung des Prachtaufzugs des Ptolemäus eine grofse Rolle: ἐπόμπευσαν δὲ καὶ (heifst es) θρόνοι πολλοὶ ἐξ ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ κατεσκευασμένοι· ὧν ἐφ' ἐνὸς ἕκειτο στεφάνη χρυσῇ, ἐπ' ἄλλου δίκερας χρυσοῦν, ἐπ' ἄλλου δὲ ἦν στέφανος χρυσοῦς, καὶ ἐπ' ἄλλου δὲ κέρασ ὀλόχρυσον. (Ob nicht statt δὲ κέρασ auch δίκερας zu schreiben ist? auch an der andern Stelle ist das weniger geläufige Wort mannigfach in Handschriften und Ausgaben verdorben). Trugen die Statuen der Arsinoe ein Doppelhorn, so begreift man die bei der gewöhnlichen Lesart dunkeln Worte des Athenäus: ἐμφαινόντων τῶν δημιουργῶν, ὡς καὶ τοῦ τῆς Ἀμαλθείας ἐστὶν ὀλβιώτερον τὸ κέρασ τοῦτο. Dies war also ohne Zweifel die Erfindung des Ptolemäus, von welcher Athenäus überdies hier recht gut sprechen konnte: denn das δίκερας ist auch ein ῥυτόν (s. Pollux *Onom.* vi, 97. δίκερας ἢ δίκρουνον ῥυτόν). Alsdann ist auch natürlich kein Widerspruch dieser Nachricht mit der Erwähnung des Rhyton bei Demosthenes vorhanden. Ist nun aber diese

indem dasselbe schwer von κέρας zu unterscheiden ist (¹), dieses aber längst im Gebrauch war (²). Darauf führen schon die angeführten Worte des Athenäus: „dafs das Rhyton früher Horn genannt sei“; dasselbe liegt, gleichsam von der andern Seite angesehen, in einer andern Äufserung desselben Schriftstellers (³), indem er sagt: διαμένει δὲ καὶ νῦν ἔτι ἡ τῶν κεράτων κατασκευή· καλοῦσι γοῦν ἔνιοι ταῦτα ῥυτά. Und wenn Dorotheos der Sidonier angiebt (⁴), dafs die Rhyta den Hörnern ähnlich, aber unten durchbohrt seien, und man so den spärlich daraus hervorströmenden Wein trinke, so bezweifle ich sehr, dafs dies nothwendig mit dieser Form verbunden sein mußte. Denn wenn man von einem Rhyton hört, welches zwei Choen faßt, und davon Jemand sagt, dafs er es oft geleert (⁵), wie kann man da denken, dafs so tapfere Zecher eine so langsame und langweilige Methode befolgt hätten? Überdies befinden sich unter den zahlreichen Gefäfsen dieser Form, welche uns erhalten sind, verhältnißmäfsig nur sehr wenige unten durchbohrte. Alles, was sich also über diese Gefäfsform sagen läfst, möchte dieses sein, dafs die einfachere Form des κέρας, welche man oft auf Gemälden namentlich des alten Styls abgebildet sieht, später in eine zierlichere, oft in einen Thierkopf auslaufende, übergang, und dafs zugleich in spätern Zeiten der Name ῥυτόν gebräuchlicher werden mochte. Dafs diese zierlichere Form aber

Vermuthung richtig, so muß in dem Texte des Athenäus vor dem δοκεῖ irgendwie das Wort δίκερας gestanden haben: am wahrscheinlichsten ist mir, dafs eine ganze Zeile ausgefallen sei, wozu das Wort κέρας leicht die Veranlassung geben konnte.

(¹) s. Letronne *Observat. sur les noms des vases grecs etc.* Par. 1833. p. 67.

(²) s. *Athen. Deipnos.* xi. p. 476 b.

(³) s. *Athen. l. c.*

(⁴) s. *Athen.* xi. 497 e.

(⁵) s. *Athen.* xi. 497 a.

wirklich erst später aufkam, zeigt einestheils die Arbeit dieser Gefäße im Allgemeinen, anderntheils aber die auf einigen derselben vorkommenden Mahlereien, welche sich in Styl und Auffassung den Gefäßen von Puglien und S. Agata anreihen. Danach möchte die Einführung dieser Form ungefähr mit jener Erwähnung bei Demosthenes in eine Zeit fallen.

E) Reicher Styl. Gleichzeitig zum Theil, größtentheils aber einer spätern Entwicklung, als die Gefäße von S. Agata, angehörig sind die zahlreichen Vasen, welche man nach ihrem gewöhnlichsten Fundorte *apulische* zu nennen pflegt. Für die Gleichzeitigkeit eines Theils derselben spricht, außer der Verwandtschaft der Behandlung, namentlich die Übereinstimmung mancher Darstellungen, besonders gewisser auf *mystische* Gebräuche deutenden Szenen, welche sich auf Gefäßen beider Fundorte finden, und zwar nicht selten mit überraschendem Zusammentreffen in Motiven, Costüm und Formen der einzelnen Figuren, wie in der Zusammenstellung der Gruppen, ohne daß man eine eigentliche Nachahmung in ihnen nachweisen könnte. Auch die Form des Krater, welche in S. Agata die vorherrschende ist, findet sich nicht selten mit Gefäßen des apulischen Styls sowohl in Apulien, als in Lucanien zusammen. Was aber den zweiten Theil des oben aufgestellten Satzes betrifft, so ist er bei dem Mangel ganz sicherer, äußerlich fester Punkte schwer zu beweisen, und es kann dabei nur auf den Eindruck verwiesen werden, den beide Klassen, in ihrer Gesamtheit mit einander verglichen, hervorbringen. Es wird alsdann Jedermann leicht erkennen, daß in den Werken von S. Agata noch mehr Einfachheit, eine verhältnißmäßig größere Strenge und Gründlichkeit herrscht, als in den meisten apulischen. Die Überladung, welche, trotz zahlreicher Schönheiten im Einzelnen, als allgemeiner Character dieser Gefäße angegeben werden kann, pflegt, dem gewöhnlichen Gange menschlicher Entwicklung nach, später zu erscheinen, größere Einfachheit

einer frühern Zeit anzugehören. So ist es denn auch im Allgemeinen wohl angenommen, in dieser Classe von Gefäßen, die allerdings auch noch verschiedene Entwicklungsmomente umfaßt, das letzte Stadium dieses ganzen Kunstzweiges zu erblicken.

Jene Überladung, die ich am passendsten mit der allgemeinen Benennung des reichen Styls bezeichnen zu können glaubte, zeigt sich nun zuvörderst in der Composition der Malereien, bei welcher es sehr oft mehr die Absicht gewesen zu sein scheint, den bei der sehr gesteigerten Gröfse der Gefäße oft bedeutenden Raum ihrer Oberfläche möglichst mannigfaltig zu füllen, als eine in sich abgerundete und zusammenhängende künstlerische Anschauung zur Darstellung zu bringen. Nicht allein sind auf einem Gefäße häufig Darstellungen sehr verschiedenen Inhalts, zwischen denen man oft nur mit grofser Mühe einen nothdürftigen und gezwungenen, und deshalb wohl auch gewöhnlich nicht beabsichtigten, Zusammenhang ausfindig machen kann, sondern es sind die einzelnen Gegenstände selbst nicht selten auf eine Weise behandelt, welche den Verdacht grofser Willkührlichkeit in hohem Grade weckt. Auf keiner Klasse von Malereien kehren gewisse Figuren so häufig wieder, als bei diesen, so dafs man sich bei ihnen des Gedankens, als seien sie mehr der Füllung des Raums als eines andern Zweckes wegen da, nicht erwehren kann. Aber auferdem giebt die Vertheilung der einzelnen Gestalten auf verschiedene Plane, welche bei diesen Gefäßen ganz vorherrschend ist, den Bildern einen Character der Überfüllung und der Unruhe, wie man ihn bei den Werken der frühern Style nicht gewohnt ist: obwohl ihre Zusammenhangslosigkeit sich bei längerer und genauerer Betrachtung meist viel geringer erweist, als man auf den ersten Blick glaubt. Derselbe Character der Überladung zeigt sich auch noch in vielen Einzelheiten, wie in den mannigfaltigen Verzierungen der reichen Bekleidung, in der Anwendung

vieler und sehr entwickelter, arabeskenartiger Nebenwerke, in dem mehr und mehr überhand nehmenden Gebrauche verschiedener Farben, namentlich des Weissen, Goldgelben, Roth, endlich in den Formen der Gefässe selbst, die, obwohl auf den früher gebrauchten beruhend, in der Grösse, den Verhältnissen und Verzierungen sehr eigenthümlich ausgebildet sind: im Ganzen mehr ein Streben nach reichem Schmuck und imponirender Pracht bezeugen, als jenes bescheidene aber gründliche Gefühl für Harmonie und Anmuth, welches sich in den Gefässen der frühern Style so lebendig und kräftig zeigt. Der Firnis dieser Vasen ist im Allgemeinen, wie auf denen von S. Agata, ohne Glanz, dem der ältern bei weitem nachstehend, und es macht sich auch darin, so wie meistens in der Zeichnung und ganzen Behandlung der Malereien selbst, neben jener Pracht eine bei weitem geringere Sorgfalt, als in den älteren Werken bemerklich. Insofern kann man mit Recht in diesem Style, wenn man ihn mit den früher characterisirten vergleicht, ein Sinken der Kunst, wie es oftmals geschehen ist, sehen, welches in den Werken bedeutenderer und ernsterer Kunstübung und eigentlicher Künstler, freilich viel später hervortrat. Aber dennoch zeigt die geistreiche Behandlung vieles Einzelnen in diesen Malereien, dass sie in einer Epoche noch sehr lebendigen Kunstsinnes gefertigt wurden: denn die Motive der einzelnen Gestalten, die Bewegung, die Gewandung wie die Zeichnung des Nackten, die Anordnung vieler Gruppen zeugen überhaupt, ja nicht selten in hohem Grade, von jenem lebendigen und feinen Sinne für Rhythmus und Schönheit, der den griechischen Werken guter Zeit so eigenthümlich ist. Übrigens ist der allgemeine, in diesem Style vorherrschende Character der Zeichnung eine grössere Weichheit, die sich nicht allein in den oft wiederkehrenden Gestalten von unbekleideten Frauen, Genien, Hermaphroditen, Jünglingen ausspricht, sondern überhaupt in allen Formen, namentlich auch

in dem Ausdruck und der Gestalt der Köpfe, welche auf diesen Gefäßen sehr oft mit voller Vorderansicht des Gesichtes gemahlt sind, und alsdann eine gewisse Breite und weichliche Form zu haben pflegen, die sich auf Gemälden der verschiedensten Fundorte wieder findet ⁽¹⁾. Die Anordnung und Behandlung der Haare ist eigenthümlich, aber durch die ganze Klasse, woher auch die einzelnen Gefäße herkommen mögen, hindurchgehend: bei den Frauen reich, bei den männlichen Gestalten im Gegentheil ziemlich dürftig.

Dafs aber in der That die Gefäße auch dieser Klasse noch den Zeiten der blühenden griechischen Kunst angehören, lehrt theils die Betrachtung derselben im Allgemeinen, theils aber besonders eine nicht unbedeutende Anzahl von Werken, die nach Gegenstand, Art der Composition und Behandlung durchaus zu derselben gerechnet werden müssen, und zum Theil auch von den gerügten Mängeln nicht frei, aber dabei doch der Art sind, dafs sie den schönsten Gefäßen, die wir überhaupt besitzen, beigezählt werden müssen. Dahin gehören vor Allen mehrere Vasen des Museums Biscari in Catania ⁽²⁾, das grofse, leider sehr beschädigte Prachtgefäfs des Berliner Museums, die Vermählung des Herakles darstellend (No. 1016.), das Gefäfs des Archemoros in Neapel ⁽³⁾, die beiden herrlichen Cratere auf dem Stadthause zu Lentini u. a. m. An diese Gefäße ersten Ranges reihen sich unzählige andere in unendlicher Abstufung immer geringerer Vollkommenheit bis zu grofser Flüchtigkeit und Unbedeutendheit herab, die kaum den Gedanken an griechischen Ursprung

⁽¹⁾ Ein annäherndes Bild davon giebt Tischbein *Vas.* I, 28. III, 4. Ganz ähnlich, namentlich dem letztern, ist der Apoll auf einem Gefäße aus Basilicata (s. *Neapels antike Bildw.* p. 258. No. 1349.) und auf einem schönen Krater in Lentini.

⁽²⁾ Eine, freilich höchst ungenügende, Abbildung einer davon s. bei Passeri *Pict. Etr. in vasc.* tom. I. tav. 39. 40.

⁽³⁾ s. *Bull. dell' inst.* 1835 p. 193. sq.

aufkommen läßt. Aber bei genauerer Untersuchung wird man alle diese Gefäße durch so allmähliche Übergänge, durch so zahlreiche Beziehungen auf einander verkettet finden, daß man es nicht wagen kann, eine Grenzlinie zwischen griechischen Werken oder etwaigen ungrichischen Nachbildungen zu ziehen. Jedenfalls führt die große Anzahl solcher flüchtig gearbeiteten Vasen, wie der Character dieser ganzen Klasse überhaupt zu der Annahme, daß ein gewisser oberflächlicher und fabrikmäßiger Betrieb mehr und mehr die Oberhand in diesem Kunstzweige gewann, wodurch denn auch die mancherlei, weniger lobenswerthen, Eigenthümlichkeiten derselben herbeigeführt sein mögen.

Die auf den Gemälden dieses Styls am häufigsten dargestellten Gegenstände sind einestheils den verschiedenen heroischen Mythenkreisen entnommen, schliefsen sich aber darin mehr, als man bei ältern Gefäfsen bemerkt, der Auffassung der Tragiker an; anderntheils, und zwar vorherrschend, beziehen sie sich auf mannigfaltige, wie es scheint, mystische Feiern und Gebräuche, deren Deutung meist sehr schwierig ist, theils wegen der Dunkelheit und Schwierigkeit dieser Seite des Lebens der Alten, theils aber auch wegen der Freiheit, mit welcher die Künstler ihre Vorwürfe behandelt zu haben scheinen. Komische Scenen, welche einzeln sich auf Gefäfsen des schönen Styls bereits finden, sind in dieser Klasse viel häufiger, und grofsentheils wohl der Bühne selbst, also der unmittelbar vorliegenden Gegenwart, entnommen. Eine bedeutende Stelle endlich nehmen die auf sepulcrale Bestimmung der Gefäße deutenden Darstellungen ein, theils in Verbindung mit andern Bildern, meist von jener oben erwähnten mystischen Beziehung, theils ohne Beifügung anderer Darstellungen. Auf den Werken der ältern Style findet man kaum Gemälde, welche eine solche Bestimmung entschieden andeuteten. Einige attische, sehr interessante Vasen dieser Art, in bunten Farben ausgeführt,

und, nach den von Stackelberg gegebenen Abbildungen⁽¹⁾ zu urtheilen, von sehr geistreicher Zeichnung sind ihrer ganzen Eigenthümlichkeit nach zu keiner Klasse besser zu rechnen, als zu der hier in Rede stehenden.

Eine ganz besondere Art aber dieser sepulcralen Gefässe bilden die vornehmlich aus Basilicata stammenden Werke, meistens bauchige, mit eigenthümlichen Henkeln versehene, Amphoren von nicht eben schöner Form (*vase a bottoni* oder *a rotelle*), deren oft in der That hässliche Mahlereien sich gewöhnlich durch eine blasse Farbe und matten Firnis auszeichnen. Die auf ihnen vornehmlich vorkommenden Darstellungen von trauernden oder in andern Beziehungen um ein Grabmahl versammelten Figuren sind ziemlich einförmig, die wenig anziehenden Köpfe durch eine ganz besonders flüchtige und formlose Behandlung der Züge, namentlich des Mundes, dann auch der Haare, ausgezeichnet, die Zeichnung des Nackten ist oft geistlos und ohne rechtes Gefühl für Form, so dafs man diese Werke gern lucanischen Fabrikarbeitern zuschreiben möchte: und dennoch stehen sie mit andern edlern, die schwerlich einen solchen Ursprung haben, in so naher Beziehung, so entschiedener Verbindung, dafs man auch hier ansteht, die Trennung auszusprechen. So gehören hierher mehrere Gefässe des neapolitanischen Museums (s. *Neap. ant. Bildw.* Zimm. II. S. VIII, XIII, Zimm. III. S. III, Zimm. V. S. II. u. a. m.), die durch ihre Form, durch Mattheit der Farbe und des Firnisses, endlich durch Ähnlichkeit in vielen Einzelheiten ihre offenbare Verwandtschaft mit denselben bezeugen, aber auf der andern Seite durch die Trefflichkeit der Motive im Allgemeinen, durch Lebendigkeit der Auffassung, und wenigstens theilweise gute Zeichnung sich dennoch an die bessern, offenbar echtgriechischen Werke

⁽¹⁾ s. *Gräb. d. Gr.* tav. XLIV - XLVIII.

anknüpfen ⁽¹⁾. Auch sind die Darstellungen, so wie die Inschriften, die freilich selten vorkommen, durchaus griechisch. Merkwürdig und hier zu erwähnen ist ein aus Attika stammendes Gefäß des Berliner Museums (s. No. 804.), welches obwohl durch seine eigenthümlich schlanke, und wenn auch ein wenig gesuchte, doch immer zierliche Form, und in der Farbe seiner Mahlereien abweichend, doch in der Zeichnung der Figuren, namentlich aber der Köpfe und Gewande, ganz besonders der einen männlichen Gestalt, auffallend mit den in Rede stehenden Werken aus Basilicata übereinstimmt.

Wenn man hienach anstehen muß, den Anspruch dieser letztern auf griechischen Ursprung völlig zurückzuweisen, so ist jedoch dies wenigstens unbezweifelt, daß diese ganze Klasse vorherrschend sepulcraler Mahlereien, wie sie theils auf apulischen, theils auf lucanischen Vasen gefunden werden, als die letzte Stufe der Entwicklung dieses Kunstzweiges angesehen werden können, indem vernachlässigte, flüchtige Zeichnung, Armuth der Composition, und oft geschmackloser Gebrauch verschiedener Farben, vorzüglich des Weiß, Gelb und Roth sich auf ihnen am häufigsten und entschiedensten finden. Alles dieses zusammen veranlaßte den Herzog von Luynes, dessen Urtheil indess über diese ganze Klasse überhaupt zu hart sein möchte, sämtliche Werke derselben den Barbaren Lucaniens, Bruttiums und Messapiens zuzuschreiben ⁽²⁾: wogegen es mir scheint, daß selbst

⁽¹⁾ Abbildungen mehrerer solcher Mahlereien, von mehr oder weniger Verdienst, giebt mit ziemlicher Treue Millingen *peint. de vas. gr.* pl. IV. VI. XI. XIV. XVIII. u. s. w.

⁽²⁾ s. *Ann. d. inst.* 1832. p. 147. (vgl. oben S. 44.): „*Les barbares de la Lucanie, de la Messapie et du Bruttium, qui devinrent prévalens, quand les Grecs d'Italie déclinaient, reçurent la peinture dégradée et la rendirent puérile, puis monstrueuse. Si quelques vases attestent chez eux la présence de peintres d'un talent véritable, la plupart sont ornés de représentations, dont les yeux*

in den schlechtern Mahlereien, welche sich überdies, wie schon bemerkt wurde, wegen der unverkennbaren zahlreichen Beziehungen und Verknüpfungen mit andern bessern gar nicht einmal isoliren lassen, vielmehr Vernachlässigung und fabrikmässige Gleichgültigkeit, als barbarische Rohheit und Ungeschicklichkeit das wesentlich Characteristische sei. Beachtenswerth scheinen mir hierbei aber noch ganz besonders die mannigfaltigen, wenn auch eben wegen ihrer Überladung oft weniger schönen, doch zum Theil sehr künstlichen Formen dieser Gefässe, so wie ihre nicht selten bedeutende Grösse, die eine Geschicklichkeit in der Behandlung des Thons und im Brennen verräth, welche nur die Frucht einer langgewohnten Kunstübung zu sein pflegt, und sich nicht so leicht von einem Orte zum andern überträgt. Übrigens sind viele der in dieser Klasse vorkommenden Formen von der Art, dafs sie jeden andern Gebrauch, als den der Verzierung, ausschliessen: und dieser so entschieden ausgesprochene Zweck mag nicht wenig dazu beigetragen haben, die schlichte Anmuth, welche in den Werken früherer Style herrscht, zurückzudrängen, und jene, keineswegs immer geschmackvolle, Pracht herbeizuführen, welche bereits oben als der Character dieser Gefässe bezeichnet wurde. Die einfacheren Formen der Amphora, der Lekythus, der Schale sind ganz oder fast

de tout connaisseur se détournent avec mépris. Surchargés de retouches, de figures grotesquement superposées dans un champ inégal, ces images n'ont en général aucun mérite pour racheter leur absurde bizarrerie. A peine un petit nombre de sujets curieux est-il digne de fixer l'attention, puisque l'homme incapable de dessiner est également privé des ressources nécessaires pour rendre sa pensée par une composition raisonnable et digne d'examen. Es scheinen sich diese Aeufserungen auf die apulischen und lucanischen Gefässe überhaupt zu beziehen, und sie werden deshalb in ihrer gar zu grossen Allgemeinheit und Übertriebenheit um so weniger gebilligt werden können.

ganz verschwunden, und haben andern ihnen mehr oder weniger verwandten, zum Theil in der That prächtigen, zum Theil aber auch überladenen oder sonst geschmacklosen Platz gemacht.

Wenn es nun schon sehr schwierig ist, die Zeit auch nur ungefähr zu bestimmen, in welche etwa der Anfang dieses Styls zu setzen ist, und ich hierin nicht weiter gehen möchte, als was oben gesagt wurde, daß nemlich ein Theil der ihm angehörigen Werke (und das würden die ältern sein) mit denen von S. Agata gleichzeitig zu sein scheine: so findet die Bestimmung des Endes seiner Anwendung, welches ungefähr mit dem Ende dieser ganzen Kunstübung zusammenfällt, noch viel größere Schwierigkeiten. Man hat dasselbe an mancherlei Begebenheiten der Geschichte Italiens zu knüpfen versucht, wohin ihr Vorkommen auf italischem Grund und Boden sehr natürlich führte. So meint Millingen ⁽¹⁾, daß man annehmen könne, die Verfertigung solcher Gefäße habe mit dem Bundesgenossenkriege aufgehört, durch welchen Italien fürchtbar verheert, alle von den Griechen dort eingeführte Civilisation, und somit auch dieser Kunstzweig vernichtet sei: aber bei gänzlichem Mangel irgend einer etwas speciellen Beziehung beider Thatsachen auf einander kann diese Ansicht höchstens das sehr schwache Gewicht der Möglichkeit haben. Viel empfehlenswerther scheint in dieser Hinsicht die Annahme Gerhard's, welcher aufstellt, was man auch hie und da angenommen hat, daß dem Gebrauche dieser, durch manche nicht seltene Darstellungen an bacchische Mysterien erinnernden Gefäße, wie den Mysterien selbst durch das *Senatusconsultum de bacchanalibus* ein Ende gemacht, und damit auch ihrer Verfertigung der eigentliche Lebenstrieb genommen sei ⁽²⁾. Allein auch diese Vermuthung

⁽¹⁾ s. *Peint. de vas. gr. préface*. p. VIII.

⁽²⁾ s. die oben S. 44. angeführten Stellen.

möchte sich bei näherer Betrachtung nicht bewähren. Denn da der Gebrauch, die Gräber mit dergleichen Gefäßen zu schmücken, keineswegs nothwendig mit den Mysterien zusammenhängt, da er längst und sehr allgemein geherrscht hatte, ehe von Einführung solcher Mysterien in Italien die Rede ist, da endlich sehr viele dieser Gefäße in ihren Malereien auch nicht die mindeste Beziehung auf die Mysterien haben, so ist nicht wohl abzusehen, wie jener Senatsbeschluss, in welchem sich überdies nicht die fernste Hindeutung auf diese Sitte bei Bestattungen findet, einen bedeutenden Einfluss auf die Anwendung und Fertigung dieser Vasen haben, oder gar sie gänzlich aufheben konnte.

Es wird kaum von irgend einer Sache mit größerer Sicherheit und Bestimmtheit gesprochen, als von der Verbreitung der bacchischen Mysterien in Unteritalien ⁽¹⁾: und doch (muss man bei besonnener Überlegung gestehen, dass wir eigentlich Nichts davon wissen. Die einzige Kunde über die Feier der Bacchanalien in Italien erhalten wir durch das bereits erwähnte Senatusconsult, und die interessante Erzählung bei Livius xxxix, 8-19. Aber anstatt, wie es gewöhnlich geschieht, daraus eine sehr allgemein und tief gewurzelte Verbreitung dieser zügellosen Feiern in ganz Italien zu folgern, scheint mir bei unbefangener Lesung des ganzen Hergangs fast das Gegentheil darin enthalten zu sein. Es erscheint das Mysterienunwesen durchaus als etwas Neues,

⁽¹⁾ s. besonders Böttiger's „Excurs über die italisch-griechische Bacchanalienfeier, über die darin vorkommenden Weihungen und die Beziehungen, in welchen die ältern Vasengemälde damit stehen“ (in den *Ideen zur Archäologie der Malerei* p. 173. sq.): ein langes Gewebe gelehrter aber haltloser Hypothesen. Vergl. Dess. *Vasengemälde* I. S. 26. Anm., wo es heisst: „Die Bacchanalien wurden in diesem üppigen Klima (in Campanien) etwas ganz anderes, als sie im Mutterlande sein konnten.“ Vergl. *ebendas.* S. 154.

den Römern, die doch nun schon ganz Italien fast seit einem Jahrhundert beherrschten und mit seinen Bewohnern, namentlich mit denen der südlichen Gegenden in vielfältige Berührungen gekommen waren, durchaus Unbekanntes. Nachdem alle damit verbundenen Scheußlichkeiten ans Tageslicht gekommen, werden schwere Strafen über die Schuldigen verhängt, diejenigen, welche aus der Stadt geflohen waren, verfolgt, Untersuchungen an allen Orten anbefohlen, und der Beschlufs des Senats überall bekannt gemacht. Aber nirgends ist auch nur die mindeste Andeutung bei dem sonst so gern in allgemeinere Entwicklungen eingehenden Livius, dafs in dem einen oder andern Theile Italiens ähnliche Feiern seit langer Zeit im Schwange gewesen seien; wovon man auch keineswegs etwa in der Ausdehnung jener Verordnung über ganz Italien eine Andeutung finden darf; denn diese lag in der Natur der Sache. Dafs aber eine Abschrift jenes Senatsbeschlusses grade zu Bari in Apulien gefunden wurde, begründet durchaus noch nicht einen solchen Schlufs: gleiche befanden sich unbezweifelt an vielen andern Orten, und es ist nur eine besondere Gunst der Vorsehung, die uns diese grade erhalten hat. Da aber in diesen Gegenden so viele Vasen mit bacchischen Darstellungen aus den Gräbern hervorgezogen sind, glaubte man sich berechtigt, daraus auf jene Allgemeinheit der Bacchanalien, auf die Bestimmung der Gefäße zu Geschenken bei Einweihungen, auf die Anwendung derselben bei Bestattung der Eingeweihten u. s. w. zu schließen, indem man sich leichtsinnig auch hier, wie in so vielen andern Fällen (denn was hat man nicht schon alles aus Vasenbildern bewiesen!), derselben als Beweismittel bediente, ohne doch über ihre wesentlichsten historischen Beziehungen im Klaren zu sein. Ja ich möchte fast weiter gehen. Hätten in der That diese Gefäße und ihr Gebrauch in so naher Beziehung zu den Mysterien gestanden (dafs die Vasen älterer Style nichts damit zu thun hatten, ist schon daraus

klar, daß wir sie in Etrurien, wohin die Bacchanalien erst so spät durch einen *Graecus ignobilis* gebracht wurden (¹), in so großer Menge finden) so sollte man denken, daß sie bei jener Einführung der Mysterien in Rom auch dahin gekommen wären, und sie sich, wenn auch nicht bei den Schriftstellern erwähnt, doch vereinzelt in römischen Gräbern finden würden: was nicht der Fall ist. Doch mag man hierüber urtheilen, wie man will, so viel ist gewiß, daß die Beziehung jenes Senatusbeschlusses zu den Gefäßen, die uns hier beschäftigen, und ihrer Fertigung, um nicht mehr zu sagen, äußerst zweifelhaft ist, und sich demnach nicht wohl irgend ein Schluss aus demselben für diese ziehen läßt. Aber eben so wenig wüßte ich irgend eine äußere Begebenheit, oder ein inneres Merkmal anzugeben, auf welches eine sichere Vermuthung für die Bestimmung des Zeitpunktes, den wir suchen, gegründet werden könnte. Jedoch scheint mir aus der Bemerkung, daß den Römern diese Gefäße ganz fremd sind, mit einiger Wahrscheinlichkeit gefolgert werden zu können, daß der allgemeine Gebrauch derselben in Italien aufgehört haben mochte, als die Römer ihre Herrschaft völlig und sicher darüber ausgebreitet hatten, was uns ungefähr in die Zeit des zweiten punischen Krieges führen würde. Doch möge Niemand diese schwankende Vermuthung für mehr nehmen, als sie sein will.

In den allermeisten und wesentlichsten Dingen sehr verschieden, und einer eigenthümlichen, aber dennoch mit der eben besprochenen Klasse in einem gewissen Zusammenhange stehenden Technik angehörig, ist eine nicht eben zahlreiche Art von Gefäßen, welche ebenfalls vornehmlich aus Apulien zu stammen scheinen (²). Sie sind im Allgemeinen

(¹) s. Liv. I. c.

(²) Die zahlreichsten Gefäße dieser Art sind im Museum zu Neapel: das schönste ist bekannt gemacht im *Mus. borb.* vol. III. tav. XLI.

von mäßiger Gröfse, von feiner, sauberer Arbeit, ziemlich gutem Firnisse, und haben sehr bescheidene, ja unbedeutende Verzierungen meist einfacher Blätterkränze, zuweilen einzelner menschlicher Gestalten oder Thiere, mit Weiß auf den schwarzen Grund aufgetragen, hie und da ein wenig mit Gelb aufgehöhht. So wie sie im Allgemeinen in der Auffassung und Ausführung der Malereien sehr von den eben behandelten Gefäßen verschieden sind (aber in der Behandlung mancher Einzelheiten, z. B. der Gesichtszüge, finden sich Analogien), so weichen sie auch in den Formen, und zwar nicht allein im Einzelnen, sondern auch dem allgemeinen Character nach, davon ab. Sie sind nemlich zierlich und leicht, ohne jedoch so harmonische Verhältnisse zu haben, als die Vasen der ältern Style: statt der Malereien sind oft Riefeln als Schmuck angewandt, zuweilen noch halb erhobne Verzierungen, vornemlich an den Henkeln, hinzugefügt, Alles fast durchgehends sorgfältig gearbeitet. Aber trotz dieser nicht zu verkennenden Zierlichkeit ist doch eine gewisse Armuth in ihnen herrschend, und sie vermögen in Vergleich mit den übrigen Werken dieser Kunstgattung nur geringes Interesse einzuflößen. Welches übrigens ihr Verhältniß zu der zuletzt behandelten Klasse sei, wage ich nicht zu bestimmen: doch möchte ich sie wohl für jünger und von anderer Herkunft abstammend halten, als die derselben angehörigen Werke.

Dieser eigenthümlichen Art von Gefäßen schließt sich die freilich nicht bedeutende, aber immer nicht unwichtige Schale aus Tarquinii an, mit der Inschrift **VOLKANI. PO- COLOM** (s. Berl. Mus. No. 909.). Gerhard, der darin eine völlige Übereinstimmung mit vielen spätern Vasenbildern Apuliens, und eine durchaus griechische Kunstweise erkennt, findet in der Vereinigung dieser mit der lateinischen Inschrift **PO- COLOM** (dieses stammt aus Volci) mit **HERI PO- COLOM** eine nicht unbedeutende Anzahl befindet sich im Berliner Museum. S. No. 1440 u. flgde.

den Beweis für die Fortdauer der Vasenmalerei bis zu jenem Zeitpunkte, in welchem römische Schriftzüge die Schrift Griechenlands und Etruriens zu verdrängen begannen, welcher verhältnissmässig späten Zeit auch die unbeholfne Zeichnung des mitten im innern Raum befindlichen Bildes entspreche⁽¹⁾. Die Zeichnung ist jedoch wohl mehr flüchtig als unbeholfen: dass die Arbeit entschieden griechisch sei, kann wegen der Geringfügigkeit des ganzen Gefässes, wie des innern Bildchens (es ist ein kleiner Genius mit einem Salbgefäss in der Linken, vor ihm ein Kandelaber) nicht so geradezu behauptet werden, doch mag es immerhin sein. Jedenfalls aber ist aus der Inschrift zu folgern, dass dasselbe in Italien gemacht sei: nur steht sie leider zu vereinzelt da⁽²⁾, als dass sich, bei der übrigen Unbedeutenheit des Gefässes selbst, ein weiterer Schluss von Gewicht daraus ziehen liesse. Denn wie viele Möglichkeiten können dabei nicht angenommen werden? Was das Alter dieses Werkes betrifft, so möchte es nach der Inschrift vielleicht dem 7ten Jahrhundert der Stadt angehören.

Durchaus verschieden endlich von demselben, aber gleichfalls und mit grösster Sicherheit der römischen Zeit zuzuschreiben, sind jene mit Verzierungen in Relief, nie mit Malereien geschmückten Gefässe, welche schon oben (S. 8.) erwähnt wurden. Sie zeigen durchgängig den Stempel jener völlig entwickelten spätern Kunst, welche auf den meisten Werken aus der Zeit der allgemeinen römischen Herrschaft getroffen wird. Eine diesen Gefässen verwandte Schale

(¹) s. *Berlins antike Bildwerke* S. 270.

(²) Campanari l. c. p. 16. führt noch zwei andere Gefässe mit ähnlichen Inschriften an, das eine mit den Worten AECETIAI PO-COLOM das andere (dieses stammt aus Volci) mit HERI POCOLOM. Über die Art dieser Gefässe wird so wenig, als über die Form der Buchstaben nähere Auskunft gegeben.

wurde in den Ausgrabungen bei Cerveteri im Jahre 1834 gefunden, nebst einigen andern ähnlicher Fabrik, welche jedoch ohne Verzierungen waren. Sie selbst war von schwärzlicher Farbe, mittelmäßigem Firnis und zeigte im Innern einen bärtigen Faunskopf in halberhabener Arbeit, ringsumlaufend einen Kranz von Epheu und Winden und folgende Inschrift: CALENVS . CANOLEIVS . FECIT ⁽¹⁾. Leider ließen sich die nähern Umstände der Auffindung dieser Gefäße, welche in Bezug auf die in derselben Gegend gefundenen griechischen wichtig sein würden, nicht mehr mit Bestimmtheit ermitteln.

⁽¹⁾ s. *Catal. du cab. Durand* No. 1434.

Zweiter Abschnitt.

Über die Herkunft der griechischen bemahlten Thongefäße.

Nachdem in dem Vorhergehenden versucht worden ist, einen freilich nur sehr allgemein gehaltenen, aber doch möglichst vollständigen Überblick über die ganze Monumentenmenge zu geben, welche den Gegenstand dieser Untersuchung bildet, die Eigenthümlichkeiten und Unterschiede der einzelnen Klassen zu bezeichnen, und ihre Beziehungen zu einander anzudeuten, wird es möglich sein, zu der zweiten Frage, welche noch übrig bleibt, überzugehen, und zu untersuchen, wo diese Gefäße gemacht seien: ob man annehmen müsse, daß sie an den Orten, wo sie gefunden wurden, selbst gefertigt, oder daß sie durch den Handel von gewissen Punkten aus nach verschiedenen Gegenden verbreitet seien. Es liegt am Tage, daß diese Frage von großer Wichtigkeit ist, nicht allein für die richtige Auffassung dieser Kunstdenkmäler selbst, sondern auch für die Kunst- und Kulturgeschichte der alten Völker überhaupt. Denn so untergeordnet diese Werke auch sein mögen, immer sind sie lebendige Zeugen dafür, daß eine hohe Kunstblüthe da herrschen mußte, wo sie gefertigt wurden. Es ist oben bereits angedeutet worden, daß diese Frage erst recht lebhaft durch die neuesten Entdeckungen in Etrurien angeregt wurde, und seitdem schon verschiedene Versuche gemacht worden sind, sie zu beantworten. Diese im Einzelnen hier weitläufig auseinander zu setzen, würde ermüdend und überflüssig sein, da sämtliche, diesen Gegenstand betreffenden Untersuchungen der neuesten Zeit angehören, und in den Händen Jedes, der sich da-

für interessirt, sind. Dennoch wird es nöthig sein, den Stand der Untersuchung mit wenigen Worten anzugeben.

Beinah zugleich mit der Entdeckung jener Gefäße selbst bildeten sich die beiden wesentlich entgegengesetzten Ansichten, die, obwohl wiederum untereinander gespalten und modificirt, noch heute bestehen: die eine nemlich, daß dieselben an Ort und Stelle in Etrurien gefertigt, die andere, daß sie von Aussen eingeführt seien. Die erste verfocht vor Allen der erlauchte Förderer dieser Schätze, der Fürst von Canino, selbst, dem ein jeder Gedanke an fremden Ursprung derselben so sehr zuwider war, daß er trotz allen, auch den deutlichsten Zeichen ihrer griechischen Herkunft, sie den Urbewohnern Italiens und den Zeiten vor der Gründung Roms, ja vor dem trojanischen Kriege zusprach ⁽¹⁾. Diese letzte Ansicht freilich nicht theilend, doch aber dem Boden, der so Köstliches so lange Zeit barg, sein altes Recht lassend, sieht Millingen in diesen Gefäßen Werke einer in dem von der Tiber, der Arminia, dem ciminischen Walde und dem Meere eingeschlossenen Gebiete ansässigen, eine Zeit lang (v. 600 b. 350 v. Chr.) sehr mächtigen, allmählig aber von den Etruskern verdrängten rein hellenischen Bevölkerung (nach ihm die Tyrrhener) ⁽²⁾. Auch Gerhard, obwohl von so

⁽¹⁾ *Muséum étrusque de Luc. Bonaparte etc.* p. 15-29. (vorzüglich 17-29.); auf ähnliche Weise setzt der Abb. Mazzola aus angeblich unabweisbaren geologischen Gründen die Fertigung der nolanischen Gefäße weit über das Zeitalter des Homer zurück (s. Laborde *Vases de Lamb. etc. Introduction*).

⁽²⁾ s. Millingen *on the late discoveries in Etruria* in *Suppl. to the vol. II. of the transactions of the royal society of litterat.* (übersetzt in der *Allg. Schulzeitung* 1831. 2, 409. sq.). Die in diesem Aufsätze durchgehends herrschende Unkritik, und aller wahren Wissenschaft verderbliche Willkühr liegt zu klar am Tage, als daß er einer ernstlichen Widerlegung bedürfte: mehrere Bemerkungen dagegen macht R. Rochette in den *Ann. d. inst.* 1834 p. 285. sq. Clausen hingegen, in seinem Nachtrage zu der von ihm am ange-

gewagten Behauptungen weit entfernt, war zuerst geneigt, dieselben von einer in Volci angesiedelten griechischen Colonie abzuleiten, beschränkte diese jedoch später mit Welcker auf eine daselbst sesshafte griechische Töpfergilde, übrigens den nahen Zusammenhang der meisten dieser Werke mit Attika, so wenig als Millingen verkennend ⁽¹⁾. Hirt endlich glaubte, die nähern Beziehungen dieser Ansiedler gefunden zu haben, indem er vermuthete, die nach dem Unglück der Athenienser bei Syrakusä verwiesenen 300 Thurier, von welchen man nicht wisse, wohin sie gekommen, hätten sich nach den etrurischen Küsten begeben, wohin ihnen Bewohner des alten Capua und von Cumae nach der samnitischen Eroberung vorangegangen sein möchten ⁽²⁾: leider Alles nur auf einer lebhaften Einbildungskraft beruhende, den in der Sache liegenden Forderungen wenig entsprechende, Voraussetzungen. Eben so, oder vielmehr in weit höherm Grade, einleuchtend ist das Unwahrscheinliche der beiden ersten Ansichten; aber auch die von Gerhard und Welcker aufgestellte Vermuthung leidet an grossen unverkennbaren Schwierigkeiten. So ist es natürlich, dass sich die andere Annahme, nach welcher diese Gefässe aus der Fremde eingeführt sind, sehr früh bildete. Zuerst wurde sie ausgesprochen von R. Rochette, der Sicilien als das ursprüngliche Vaterland derselben ansprach ⁽³⁾; später wurde die Meiführten Orte gegebenen Übersetzung in die einmal gegebene falsche Richtung eingehend, findet darin eine mächtige Stütze für sein daselbst entwickeltes System der etruskischen und ältesten römischen Geschichte, welches, vornemlich was Neues darin ist, schwerlich fester stehen möchte, als jene Stütze selbst.

⁽¹⁾ s. *Rapp. volc.* p. 107. sq.; *Bullett. dell' Inst.* iv. p. 65. sq. vi. p. 76.; Welcker *Rhein. Mus.* 1833. S. 341.; *Berl. Ant. Bildw.* S. 143.

⁽²⁾ s. *Ann. dell' Inst.* v. (1833) p. 233. sq.

⁽³⁾ s. R. Rochette *Journ. des sav.* 1830. p. 122., 185.; *Lettre à Mr. Schorn* p. 5. 10.

nung K. O. Müllers bekannt, der sie zuerst unmittelbar von Athen ableitete ⁽¹⁾, dann aber durch Böckh's Abhandlung über die panathenäischen Preisgefäße ⁽²⁾ bestimmt, dieses dahin modificirte, daß er an die Stelle jener Stadt die chalcidischen Kolonien Campaniens, namentlich Cumae, setzte ⁽³⁾. Ihm schließt sich endlich gewissermaßen Bunsen an, welcher, obwohl er die in Volci gefundenen verschiedenen Gattungen von Gefäßen auf verschiedene Städte des eigentlichen Griechenlands zurückzuführen sucht, in den einzelnen Werken selbst hauptsächlich Producte der nolanischen Fabriken sieht ⁽⁴⁾.

Ogleich nun diese letzte Ansicht die Schwierigkeiten, welche mit der Annahme der Verfertigung in Etrurien selbst verbunden sind, vermeidet, und sich durch Natürlichkeit und Einfachheit auf den ersten Blick sehr zu empfehlen scheint, so zeigen sich doch bei näherer Betrachtung andere und nicht minder große Schwierigkeiten. Denn bei aller Ähnlichkeit der in Nola und in Volci gefundenen Gefäße, und trotz der zahlreichen Beziehungen der einen auf die andern lassen sich bedeutende Unterschiede doch nicht verkennen, welche bei einer solchen Voraussetzung ihre Erklärung nicht finden. Schon das in Etrurien vorherrschende Vorkommen der Gefäße mit schwarzen Figuren, welche in Nola verhältnißmäßig selten sind, die auf den volcentischen Vasen unendlich viel häufigere Angabe der Künstlernamen, das Auftreten gewisser Lieblingsformen an dem einen Orte, die an dem andern ganz oder fast ganz fehlen, macht eine solche Annahme unwahrscheinlich. Dies wird sie aber noch mehr, wenn man den

⁽¹⁾ s. *Comment. sec. reg. scientt. gott. recc. vol. VII. cl. hist.* p. 77-118.

⁽²⁾ s. *Index Lectt. Univ. berol. sem. hib. 1831-32.*

⁽³⁾ s. l. c. p. 114.

⁽⁴⁾ s. *Ann. dell' inst. VI. (1834) p. 72. 75. 78.*

allgemeinen Character der an beiden Orten gefundenen Gefässe genauer und tiefer ins Auge faßt, indem sich da eine Verschiedenheit offenbart, die zwar nicht hinreichen möchte, einen den volcentischen Werken eigenthümlichen Styl (den sogenannten tyrrhenischen) mit Gerhard anzunehmen, aber doch hindert, dieselben aus nolanischen Fabriken abzuleiten. Denn sie haben, im Ganzen genommen, nach Styl und Inschriften, ein entschieden älteres Gepräge, als die nolanischen, eine Thatsache, die sich bei Annahme der Einführung aus Nola nicht wohl begreifen läßt. Die Voraussetzung einer Verschiedenheit des Geschmacks bei den beiden Völkern, nach welcher die Etrusker die älter scheinenden Malereien, die Nolaner die elegantern vorgezogen hätten, möchte dazu schwerlich ausreichen, selbst wenn sie erwiesen wäre, und man sogar zugäbe, daß die verschiedenen Style zu gleicher Zeit ausgeübt, und bis in die gleichgültigsten Einzelheiten von den ausführenden Künstlern getrennt gehalten seien, was doch die allergrößte Unwahrscheinlichkeit hat. Oder man müßte, um auf andere Weise aus der Schwierigkeit zu kommen, annehmen, daß in jener ältern Zeit, welcher die volcentischen Gefässe der Mehrzahl nach anzugehören scheinen, die nolanischen Fabriken zwar schon blühten, daß aber der Gebrauch, die Werke derselben zum Schmuck der Gräber anzuwenden, erst später in Nola gewöhnlich geworden sei, und man dieselben in frühern Zeiten vielmehr größtentheils ausgeführt habe. Es wäre dies allerdings nicht gradezu unmöglich, doch wird Niemand zu einer solchen Auskunft ohne die dringendste Nothwendigkeit und die unabweisbarsten Gründe greifen.

Und ehe man überhaupt diese ganze Annahme in sich weiter zu entwickeln und auszuspinnen unternimmt, wird es gut sein, die Gründe etwas genauer zu untersuchen, warum man Nola eine solche nicht allein extensiv, sondern noch vielmehr intensiv bedeutende Kunstthätigkeit zuschreiben

soll. Am Ende spricht doch nichts anders dafür, als das häufige Vorkommen solcher Gefäße bei Nola, was allerdings ein sehr augenscheinlicher Grund ist: weshalb denn auch in Bezug auf die volcentischen Vasen die gleiche Thatsache als Beweis für ihre Fertigung in Volci selbst mehrfach geltend gemacht worden ist.

Aber, wendet man dagegen ein, diese beiden scheinbar gleichen Thatsachen haben ein sehr verschiedenes Gewicht: denn während Volci eine etruskische Stadt war, ist Nola hingegen eine Niederlassung chalcidischer Griechen, welche attisch sprachen. So Bunsen ⁽¹⁾. „Diese Griechen,” fährt er fort, „wurden gerufen oder aufgenommen von den Tyrrhenern, welchen, nicht den Etruskern, Niebuhr aus gewichtigen Gründen die erste Stiftung Nola's zuschreibt; sie blieben daselbst mit gleichen Rechten (was man Isopolitie nannte); beide Elemente vereinigten sich mit der Zeit und bildeten eine völlig griechische Bevölkerung.” Andere gehen noch viel weiter, und nennen Nola eine attische Colonie: eine Annahme, welche, so sehr sie auch verbreitet ist, durchaus einer hinreichenden Begründung entbehrt ⁽²⁾. Aber auch die

⁽¹⁾ s. l. c. p. 75. sq.

⁽²⁾ s. Hamilton in Böttiger's *Vaseng.* Heft I. p. 25.: er stützt sich auf einige Eigenthümlichkeiten nolanischer Münzen, die nichts entscheiden, und auf den Character und die Darstellungen der Vasen, die natürlich nicht als Beweis angeführt werden dürfen. Vgl. Millingen *uned. mon. fasc. I.* p. 52. 78. In den *Peint. de vas. gr.* p. 20. sagt er umständlicher: *cette ville (Nola) avait été fondée par une colonie de Chalcidiens originaires d'Athènes et soumise aux Athéniens* (Strab. x. p. 446.). Allerdings ist an dieser Stelle von der uralten Gründung der Städte Chalkis und Eretria durch Athenienser die Rede; allein theils ist diese Meldung an sich dunkel (so hat Strabo selbst dicht bei einander eine Colonisirung vor, eine andere nach dem troianischen Kriege, und statt des von ihm genannten Gründers von Chalkis, Kothos, nennt Scymnus Chius v. 572. den Pandoros, Sohn des Erechtheus), theils beweist der weitere Ver-

150 II. Herkunft der griech. bem. Thongefässe.

Angaben Bunsens bedürfen einer genauern Prüfung. Allerdings wird Nola eine chalcidische Colonie genannt von Justin XX., 1.; außerdem giebt Silius Italicus XII., 161. dieser Stadt den Beinamen *chalcidica*: das ist Alles, was wir aus Schriftstellern über den griechischen Ursprung Nola's wissen. Ehe man aber Weiteres auf diese Zeugnisse baut, ist es nöthig, ihre Natur und ihren Gehalt näher zu untersuchen. Niebuhr legt der Stelle des Justinus, als des Epitomators des Trogus großes Gewicht bei. Ob wir aber auf diese Stelle wirklich solche Bedeutung legen dürfen, scheint mir doch sehr zweifelhaft. Denn jedenfalls sind die meisten der in dem angeführten Kapitel aufgestellten Ableitungen italischer Völker von griechischen Ahnen durchaus sagenhafter Natur, ja von den zahlreichen in die historischen Zeiten fallenden, unbezweifelt hellenischen, Colonien wird nur das einzige Tarent genannt, dessen Ursprung ja eben auch in mancherlei Mythen gehüllt ist. So wird, um zu beweisen, daß fast alle Völker Italiens griechischer Herkunft seien, die Ankunft der Etrusker aus Lydien, der Veneter aus Troja, die Stiftung Arpi's, Hadria's, Pisa's, Tarquinii's, Spina's, Perusia's, Caere's durch Griechen, die Ableitung der Latiner von Aeneas hervorgehoben und dann fortgefahren: „*Jam Falisci,*

folg der Geschichte, namentlich der Chalcidenser, daß sie keineswegs in dem engen Verhältniß einer Colonie zu Athen standen: von der Unterwürfigkeit derselben unter Athen kann aber für die Zeit, wo sie Colonien ausschickten, gar nicht die Rede sein. Die Athenienser selbst machen in Bezug auf sie nicht mehr geltend, als Verwandtschaft (*ξυγγένεια*, bei Gelegenheit von Leontini, s. Thuc. vi. 50 und 77.) und das war ein ziemlich umfassender, von Colonieverhältnissen ganz verschiedener Begriff. Und für diese Verwandtschaft, welche auch der Kern der oben angeführten Nachrichten sein mag, spricht Vieles: allein wo ist deshalb jemals eine chalcidische Colonie eine attische genannt worden? — Nola aber hält für attisch, außer den oben Genannten, auch noch Panofka (*Mus. bart.* p. 59.) und Welcker (*Bull. dell' inst.* 1833. p. 151.) u. a. m.

Nolani, Abellani nonne Chalcidensium coloni sunt? Quid tractus omnis Campaniae? Quid Bruttii, Sabinique? Quid Samnites?“ Es scheint mir, daß in diesem Zusammenhange, und in dieser Umgebung dies Zeugniß von Nola's hellenischem Ursprunge nicht zu gewichtig ist. Auch jener laconische Beisatz bei Silius möchte eben nicht schwerer wiegen, wenn der Dichter auch, worauf Niebuhr ⁽¹⁾ großes Gewicht legt, in Neapel lebte. Es mochte immerhin die Tradition eines solchen Ursprungs (wie früh oder wie spät entstanden, ist schwer zu sagen) zu seiner, wie zu des Trogus Zeit herrschen. Von ganz anderm, wirklich historischem Werthe aber ist, daß Hecataeus ⁽²⁾ die Stadt gradezu ausonisch nennt; daß Cato ⁽³⁾ Nola mit Capua als etruskische Niederlassungen verbindet, und Polybius auf ähnliche Weise bei Berührung der etruskischen Herrschaft beide Städte zusammen auführt ⁽⁴⁾, welche ganze Stelle wiederum mit den Angaben über das Schicksal dieser Gegenden bei Strabo aufs Beste übereinstimmt ⁽⁵⁾; daß endlich kein einziger griechischer oder bedeutenderer lateinischer Schriftsteller trotz der vielfachen Erwähnung der Colonisation Unteritaliens durch Griechen, Nola als griechische Colonie kennt. Eben so erscheinen die Nolaner, wo sie in der Geschichte auftreten, als Nichtgriechen. So erzählt Dionysius von Halicarnass bei Gelegenheit des Krieges der Römer gegen Neapel, daß die Tarentiner und Nolaner Gesandte nach Neapel schickten, und bezeichnet beide folgendermaßen: ἔτυχον δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον ἀφιγμένοι πρὸς τοὺς νεαπολίτας πρέσβεις ὑπὸ ταραντίνων

⁽¹⁾ s. *Berichtigungen und Zusätze zur zweiten Ausg. der röm. Geschichte.* zu S. 77.

⁽²⁾ s. Steph. Byz. v. Νῶλα „Νῶλα πόλις αὐσονῶν. ἑκαταῖος εὐρώπη.“ Vergl. Suid. v. Νῶλα.

⁽³⁾ s. Vellej. Pat. I, 7.

⁽⁴⁾ s. Polyb. II, 17.

⁽⁵⁾ s. Strab. v, p. 242.

152 II. Herkunft der griech. bem. Thongefässe.

ἀποσαλέντες, ἄνδρες ἐπιφανεῖς καὶ πρόξενοι διὰ γένους τῶν νεαπολιτῶν. καὶ ἕτεροι ὑπὸ νωλάνων ὁμόρων ὄντων καὶ σφόδρα ἑλληνας ἀσπαζομένων (¹). Die Nolaner waren also damals entschieden keine Griechen, ihnen aber sehr zugethan, und standen demnach ohne Zweifel mit ihnen in engem, vielfachem Verkehre. Und weiter beweisen auch ihre Münzen nichts: denn gleich schönes, dem neapolitanischen gleich verwandtes Gepräge zeigen die Münzen auch anderer benachbarter Städte, wie Suessa, Cales, Nuceria u. a. m., ohne dafs man daraus auf weiteres, als auf einen gewissen Einfluß der hochgebildeten griechischen Nachbarn auf die von Barbaren bewohnten Städte der Umgegend schliessen dürfte, der sich überall zeigte, wohin dieses geistreiche Volk kam. Vielleicht war dieser bei dem so nahe liegenden Nola noch gröfser, als bei andern; es mochte dieses Verhältnifs sich bereits aus den Zeiten vor der Besetzung dieser Gegenden durch die Etrusker und Samniter herschreiben, und daraus jene Überlieferung einer Abstammung von chalcidischen Griechen sich bilden, die uns in jenen Schriftstellern entgegentritt. Die weitere Ansicht Niebuhrs aber, dafs „die Tyrrhener (von Nola) wahrscheinlich um sich zu stärken, Griechen zu Mitbürgern aufgenommen, und dafs diese sich gegen die Osker behaupteten (²)“, wird einestheils durch die eben angeführten Stellen widerlegt, und beruht anderntheils wieder auf einer neuen, keinesweges erwiesenen, Hypothese, dafs nemlich die in jenen Gegenden als Eroberer erscheinenden Tyrrhener keine Etrusker seien, als welche

(¹) s. Dionys. *Exc. de leg.* p. 2315. R. Der nahe Zusammenhang der Nolaner mit den Samnitem, der aus dieser ganzen Stelle hervorgeht, wird noch viel deutlicher erkannt aus Livius VIII., 25. *Tarentinorum juventutem Graeci Graecos haud minus, per quos Samniti Nolanoque, quam ut Romanis hostibus resisterent expectabant.* Vergl. IX., 28. Wird man danach auch noch Griechen in den Nolanern sehen?

(²) s. l. c.

sie von den Schriftstellern, obwohl allgemein, doch irrthümlich angesehen würden.

Die Geschichte der Tyrrhener ist in tiefes Dunkel gehüllt, und die einzelnen hellern Punkte, welche darin erscheinen, dienen fast nur dazu, es recht bemerklich zu machen; und wie oft sind sie, gleich verführerischen Irrlichtern, dem zu eilig Folgenden böse Führer geworden. Es ist natürlich hier nicht der Ort, weitläuftiger über dieses geheimnißvolle Volk zu reden: aber wohl ist es für die vorliegende Frage von Wichtigkeit, darauf aufmerksam zu machen, wie grade bei so schwierigen Fragen es doppelt Pflicht ist, entschiedene, klare und in sich zusammenhängende Zeugnisse mit größter Vorsicht zu behandeln, ihr Recht als solche anzuerkennen, selbst wenn wir nach unserer lückenhaften Kenntniß der alten Geschichte nicht immer das Einzelne zu verknüpfen im Stande sind. Nun giebt es kaum entschiedenere Zeugnisse für irgend eine Thatsache, als für jene Besitznahme Campaniens, namentlich des ausdrücklich von Polybius und Vellejus genannten Nola, durch die Etrusker. Die chronologische Bestimmung dieser Begebenheit erscheint freilich schon bei den Alten zweifelhaft: doch wird Cato's ganz bestimmte Angabe ⁽¹⁾, daß Capua 260 Jahre vor Einnahme dieser Stadt durch die Römer von den Etruskern gegründet sei (283 nach Erbauung Roms), der ebenfalls von Vellejus angeführten Ansicht anderer Chronologen, die er übrigens nicht nennt, es sei dies bereits 330 Jahre früher (also 47 Jahre vor der Erbauung Roms) geschehen, entschieden vorgezogen, und trotz der Zweifel des Vellejus selbst als die am besten beglaubigte angesehen werden müssen ⁽²⁾. Es stimmt damit auf-

⁽¹⁾ s. Vellej. l. c. Daran aber, daß die *Tusci* des Cato Etrusker sind, ist wohl kaum zu zweifeln (s. Niebuhr l. c. zu S. 75.).

⁽²⁾ Die Gründe, welche Müller (*Etr.* S. 166. flgd.) anführt, um die frühere Gründung wahrscheinlich zu machen, reichen so wenig aus, als die des Vellejus.

fallend die ganz unzweifelhafte und feststehende Zeit des Sieges des Hiero bei Cumae über die Tyrrhener (Ol. 76, 3.; 280 nach Erbauung Roms), welche hier für Etrusker zu nehmen, Niemand zweifelhaft sein kann. Dieser Angriff gegen die reiche griechische Stadt, welcher jene Gegenden vorher größtentheils unterworfen gewesen waren, mochte nur ein Theil der allgemeinen Invasion Campaniens durch die Etrusker sein, dessen für diese unglücklicher Ausgang durchaus nicht berechtigt, an den übrigen Erfolgen derselben zu zweifeln. Damit stimmen nun auch andere Zeugnisse aufs beste. Am einfachsten sind die Völkerveränderungen in diesen Gegenden bei Strabo (1) angegeben, welcher berichtet, daß in diesen Gegenden Ausoner gewohnt hätten, welche von den Kymäern, so wie diese wiederum von den Etruskern vertrieben seien: wobei die eingemischten Mißverständnisse über das Verhältniß der Opiker, Ausoner, Osker für die Hauptsache von keinem Belange sind.

Wie ausgedehnt die Herrschaft der Kymäer war, ist schwer zu sagen; wir wissen nicht, ob Nola ihnen unterthan, dagegen wohl, wie wir oben aus Hecatäus gesehen haben, daß es zur Zeit der persischen Kriege eine ausonische Stadt war. Sehr bald nachher eroberten die Etrusker Campanien, und gründeten Capua und Nola als Colonien, was wir keinesweges, wie es Vellejus thut, so verstehen dürfen, daß sie diese Städte erst von Grund aus gebaut hätten. Die Herrschaft der Etrusker in diesen Gegenden dauerte jedoch nicht lange. Etwa 50 Jahre, nachdem sie sich derselben bemächtigt hatten, wurden sie von den Samnitem, welche sie schon früher in ihre Hauptstadt hatten aufnehmen müssen, unterdrückt. Die Samniter verbreiteten sich danach weiter über ganz Campanien, nahmen wenige Jahre nachher selbst Cumae ein, welches die ganze Schwere ihrer barbarischen Herrschaft

(1) s. l. v., 242.

empfinden mußte. Wie es Nola erging, ist nicht näher berichtet, doch spricht die aus den oben angeführten Stellen des Livius hervorgehende enge Verbindung seiner Bewohner mit den Samniten dafür, daß es ebenfalls in die Hände derselben fiel. Wo bleibt aber dann der Raum für jene angebliche griechische Colonie, in deren Festen, Gebräuchen und Künsten man so allgemein ein Abbild attischen Lebens sieht?

Auf andere Weise sucht Müller die voraussetzliche Kunstthätigkeit der Nolaner, namentlich in Bezug auf die hier in Rede stehenden Gefäße, zu erklären, indem er sie auf die tuskische Bevölkerung zurückführt. „Was“, sagt er ⁽¹⁾, „früher zu Capua und Nola in diesem untergeordneten Kunstzweige mit dem Bestreben, griechischen Vorbildern nachzukommen, gearbeitet wurde, darf immer noch einigermaßen den Tuskern angerechnet werden. Denn wenn dieselbe auch meist in die v. J. d. Stadt 332 beginnende Zeit der samnitisch-campanischen Herrschaft fällt, so war doch gewiß auch noch in dieser ein großer Theil der sehr ansehnlichen Bevölkerung Capua's tuskisch, und namentlich ist dies von den Handwerkerzünften voraus zu setzen. Noch mehr als Capua pflegte das tuskische Nola noch in der samnitischen Zeit bei enger Freundschaft und häufigem Verkehr mit den Hellenen auch der Kunst nach hellenischer Weise u. s. w.“ Was jetzt die Ansicht des geehrten Verfassers über diese Dinge ist, weiß ich nicht: aber jedenfalls möchte man wohl nicht viel mehr berechtigt sein, in den nolanischen Gefäßen Werke der nolanischen, als in den volcentischen, Arbeiten der volcentischen Etrusker anzunehmen, was Niemand mehr thut. Auch in jenen findet sich nirgends eine Andeutung etruskischen Ursprungs oder auch nur Einflusses: Alles ist rein griechisch, Inhalt wie Ausführung der Malereien,

⁽¹⁾ s. *Etrusker* II., 246.

Sprache wie Schrift der Aufschriften. Und jene Voraussetzung des Bestrebens, griechischen Vorbildern nachzukommen (was allerdings bei Nola leichter angenommen werden könnte, als bei Volci), womit man so manche sich darbietende Schwierigkeit so leicht beseitigt, ist doch zuletzt wohl mehr auf subjective Ansichten, als auf vorhandene Thatsachen begründet. Es bedarf nur einer einigermaßen lebendigen und unbefangenen Anschauung dieser Kunstdenkmähler, um die Überzeugung zu gewinnen, daß man es hier nicht mit Copien und Nachahmungen ⁽¹⁾, sondern mit Werken zu thun habe, welche, von wie verschiedener Vollkommenheit sie auch sein mögen, lebendig aus dem Leben hervorgingen, und bei deren Verfertigung die Künstler sich mit voller Freiheit bewegten. Wären dieselben in der That Nachbildungen griechischer Werke, so bleibt, wenn man sich die Nolaner als bloße Nachahmer denkt, die große Fülle der verschiedenen auf den nolanischen Gefäßen vorkommenden Darstellungen, die Seltenheit eigentlicher Wiederholungen auffallend; denkt man sich aber dieselben selbstständiger und unabhängiger, nur etwa im Allgemeinen von griechischen Vorbildern angeregt, so ist zu verwundern, daß sie sich fast ausschließlich in dem Kreise entschieden griechischer Darstellungen von entweder allgemeinerer, oder speciell attischer Bedeutung bewegten, das Einheimische so ganz und gar unberücksichtigt ließen.

Aber, sagt man, die von Böckh gemachten Bemerkungen über das bekannte Gefäß des *musée Blacas* ⁽²⁾ lassen ja keinen Zweifel mehr übrig, daß dergleichen Nachahmun-

⁽¹⁾ Es giebt allerdings einige Gefäße, welche Nachahmungen griechischer Werke, von Einheimischen gefertigt, zu sein scheinen (Berl. Mus. 1112–1115.): aber diese verrathen sogleich durch ihre Geistlosigkeit und Ungeschicktheit den barbarischen Ursprung.

⁽²⁾ s. *Mus. Blac.* pl. 1.

gen wirklich stattfanden. Allerdings ist dieses Gefäß merkwürdig und wichtig, und macht deshalb eine genauere Untersuchung nöthig. Es ist auf demselben ein, auf einer Art Piedestal von mehreren Stufen stehender, Dreifuß dargestellt, links davor steht eine geflügelte Nike; auf der Rückseite eine, in einen Mantel gehüllte, männliche Gestalt. Außer diesen Mahlereien befinden sich zwei Inschriften darauf, deren eine, auf die oberste Stufe des Piedestals, unmittelbar unter den Dreifuß geschrieben, und ohne Zweifel selbst dazu gehörig, also lautet: **AKAMANTISENIKAΦVLE**, die andere auf der untersten Stufe heißt **ΓΛΑΥΚΩΝ ΚΑΛΟΣ**. Das ganze Gefäß ist übrigens, nach der mitgetheilten, wie es scheint, guten Abbildung zu urtheilen, außer den darauf befindlichen Inschriften von keiner Bedeutung in irgend einer Hinsicht: in Form und Kunst unzähligen andern nolanischen gleich. Die erste der beiden Inschriften gehört nun, wie Böckh nachgewiesen hat ⁽¹⁾, vor Ol. 87., die andere dagegen zeigt den nach dem Archonten Euklides gewöhnlichen Schreibgebrauch, fällt also etwa um Ol. 94. Der Styl der Zeichnung in den beiden Gestalten stimmt durchaus mit dieser spätern Zeit; sie ist frei, ja selbst schon flüchtig. Nun wird, um jenes Zusammentreffen der beiden, so verschiedenen Zeiten angehörenden, Inschriften zu erklären, angenommen, es sei dieses Gefäß einem ursprünglich in Athen etwa vor Ol. 87. gefertigten nach dem Verlauf einer Reihe von Olympiaden in Nola nachgebildet, mit Beibehaltung der ersten, und Hinzufügung der zweiten Inschrift. Ich will es hier nun nicht geltend machen, daß die Copie mit großer Freiheit gemacht sein müßte, indem der Styl und die Behandlung der Mahlereien von der Art ist, wie man ihn nicht wohl auf einem vor Ol. 87. gehörenden Werke finden möchte, und überhaupt nichts in denselben auf eine solche Nachbil-

⁽¹⁾ s. Böckh *Ind. lectt. etc.* (1831-32) p. 10. sq.

dung deutet; daß außerdem die Wahl einer solchen nicht allein ganz lokalen, sondern auch ganz unbedeutenden Composition zum Copiren, namentlich nach dem Verlauf von mehreren Olympiaden, auffallend ist: denn Alles dieses würde doch nicht von entscheidendem Gewichte sein. Aber ich mache dagegen darauf aufmerksam, daß uns doch auch nichts im Mindesten zur Annahme jener Erklärung zwingt, daß sie eben nur eine Voraussetzung ist, welche aber mancherlei Bedenkliches hat. Es fragt sich, ob sich nicht eine andere finden liefse, bei welcher jene Bedenken nicht statt finden. Und nun sehe ich in der That nicht ein, was uns hindern könnte, anzunehmen, dieses Gefäß sei von einem atheniensischen Töpfer gemacht, welcher, in der durch die spätere Inschrift, wie durch die Malerei bezeichneten Zeit lebend, mittelst der Darstellung jenes Dreifusses einen Sieg der Phyle Akamantis (er gehörte ihr vielleicht selbst an) auf seine Weise verherrlichen wollte: die ältere, unmittelbar auf den Dreifuß bezügliche Inschrift würde als genaue Nachbildung der Aufschrift des wirklich gewonnenen ehernen Dreifusses, der nach der Form der darin gebrauchten Buchstaben also vor Ol. 87. davon getragen war, angesehen werden müssen. Diese Ansicht wird durch einen geringfügigen, aber doch zu beachtenden Umstand unterstützt. Es findet nemlich in der Form beider Inschriften außer jener paläographischen noch die Verschiedenheit statt, daß die alterthümliche, nach der Abbildung zu urtheilen, mit scharfen, feinen und bestimmten Zügen, wie sie auf Erz zu sein pflegen, die andere dagegen leicht und nachlässig geschrieben ist, wie man es auf Thongefäßen gewöhnlich trifft: beides begreift sich bei der Annahme der eben aufgestellten Ansicht leicht.

Aber einen besondern Grund, dieses Gefäß für ein Werk nolanischer Fabriken zu halten, hat man noch darin gesehen, daß sich nicht allein auf diesem, sondern noch auf einem andern, ebenfalls in diesem Grabe entdeckten, der

Name des Besitzers, d. h. die Worte Γλαύκων καλός gefunden haben ⁽¹⁾. Und in der That, wenn es gewiss wäre, daß diese Aufschrift den Namen des einstigen Besitzers dieser Vasen enthielte, so würde der daraus gezogene Schluss für den Fertigungsort derselben ganz richtig sein. Allein so beliebt diese Deutung jener so unendlich oft vorkommenden Formeln ist, so wenig ist bis jetzt die Berechtigung dazu nachgewiesen: worüber weiter unten bei passenderer Gelegenheit einige Bemerkungen werden beigebracht werden.

Nach allen diesen Betrachtungen möchte wohl die Herleitung der bei Volci gefundenen griechischen Gefäße aus nolanischen Fabriken nicht sehr wahrscheinlich sein. Die Annahme Müller's aber, der am meisten Cumae als die Heimath derselben anzusehen geneigt ist ⁽²⁾, hat allerdings die unzweifelhafte Thatsache für sich, daß diese Stadt von Griechen, die überdies zum Theil wenigstens mit den Attikern verwandt waren, gestiftet wurde. Allein sie war darum immer noch nicht attisch ⁽³⁾, und es würde auch dort der vorherrschende Atticismus dieser Gefäße auffallend erscheinen: denn sehr wahrscheinlich hatte sich doch in der so früh gestifteten und so weit vom Mutterlande entfernten, isolirten Colonie, in welcher überdies das aus dem asiatischen Kyme stammende aeolische Element wohl zu beachten ist,

⁽¹⁾ s. Boeckh l. c. p. 11. Bunsen in *Ann. dell' Inst.* vi. (1834) p. 72.

⁽²⁾ s. Müller *Comm. de orig. pictt. vass. etc.* l. c. p. 114.

⁽³⁾ Müller (l. c. p. 105 not. 107.) sagt, daß bekanntlich Cumae unter Führung zweier Attiker, des Hippocles und Megasthenes gestiftet sei, und beruft sich dabei auf Vellejus (s. I., 4.). Allein dieser nennt nur die Namen der beiden Gründer jener Colonie der Chalcidenser, und wir wissen aus Strabo (v., 243.), daß der erste derselben ein Kymäer, der zweite ein Chalcidenser war. Wenn derselbe Gelehrte ferner meint (l. c. p. 114.), die eleusinische Ceres sei Führerin dieser Unternehmung gewesen, so ist das wenigstens ein etwas rascher Schluss aus derselben Stelle des Vellejus.

manches Eigenthümliche in Sagen, Sitten und Sprache entwickelt. Allein davon wird auf diesen Mahlereien nichts gefunden. Noch viel mehr aber, als dieses wird das traurige Schicksal von Cumae in Betracht gezogen werden müssen, das grade in der Zeit, in welcher die Verfertigung des grössten Theils dieser Gefässe fällt, durchaus nicht von der Art war, um eine grosse Kunstblüthe zu begünstigen. Die Campaner eroberten die unglückliche Stadt, wie bereits oben bemerkt wurde, wenige Jahre nach der Einnahme Capua's, und es sind uns bei mehreren Schriftstellern hinlänglich genaue und übereinstimmende Nachrichten erhalten, welche über den Zustand, worin sie gerieth, keinen Zweifel übrig lassen. „Die Campaner,“ erzählt Diodor (¹), „zogen mit einer grossen Macht gegen Kyme, besiegten die Kymäer in einer Schlacht und tödteten den grössten Theil des ihnen entgegengestellten Heeres. Sie belagerten alsdann die Stadt, und nach mehrmals wiederholten Stürmen nahmen sie dieselbe mit Gewalt; sie plünderten sie, machten die Einwohner zu Sklaven, und erwählten aus ihrer Mitte eine hinreichende Anzahl von Colonisten“. Ähnliches berichtet Strabo (²); aus Dionysius (³) aber erfahren wir weiter, dafs noch zur Zeit des Krieges der Römer mit Neapel, die Campaner fortwährend Herrn von Cumae waren, indem die Gesandten der Tarentiner den Neapolitanern damals versprachen, „dafs, wenn sie die Römer von ihren Mauern abgeschlagen hätten, sie Kyme, welches die Campaner nach Vertreibung der Kymäer inne hatten, wieder erobern, und die noch übrigen Kymäer, welche von den Neapolitanern nach ihrer Vertreibung aufgenommen waren, in ihr Eigenthum zurückführen wollten.“ Danach kann man sich nicht über den Ausdruck des Velle-

(¹) s. Diod. l. xii. c. 76.

(²) s. Strab. v., p. 243.

(³) Dionys. Exc. p. 2318. ed. R.

jus ⁽¹⁾ wundern, der gradezu sagt, daß die Cumaner die oskische Nachbarschaft umgewandelt habe, womit keineswegs streitet, was Strabo bemerkt, daß noch zu seiner Zeit Spuren hellenischen Lebens, in heiligen Gebräuchen und Sitten übrig seien; es sind eben Spuren, wie sie sich bei einem so lebenskräftigen Volke, als die Griechen waren, durch lange Zeiten schwerer Unterdrückung fast unverwüstlich erhalten. Aber etwas anderes ist jenes rege, thätige Kunstleben, wie es sich in diesen Gefäßen ausspricht; ein solches dürfen wir bei so furchtbarer Mißhandlung der Griechen von Cumae, ohne sehr bestimmte Gründe, kaum in dieser Stadt voraussetzen. Die Gründe aber, welche grade ihr diese Kunstwerke zusprechen, weit davon entfernt, sehr bestimmt und entschieden zu sein, beschränken sich wesentlich nur auf die Noth, eine Auskunft über die Heimath jener volcentischen Gefäße zu finden: und man muß gestehen, daß dies keine sehr feste Grundlage ist.

Wenig besser steht es mit der von Raoul-Rochette vorgeschlagenen Ableitung dieser Denkmähler aus Sicilien, wo allerdings ziemlich viel Vasen gefunden worden sind, welche mit den von Volci und Nola herrührenden mannigfach übereinstimmen. Aber bei dem gänzlichen Mangel weiterer Beweise von einigem Gewicht für die Richtigkeit oder auch nur Wahrscheinlichkeit dieser Ansicht steht hier der bereits mehrfach erwähnte Atticismus jener Werke noch in viel höherm Grade in dem Wege, als bei den oben besprochenen Städten. Denn wie ist er mit dem Dorismus der meisten und vasenreichsten Städte Siciliens zu reimen?

Man wird sich demnach genöthigt sehen, von neuem nach einem Vaterlande dieser Gefäße zu suchen, und nicht allein der volcentischen, sondern vielleicht auch der nolanischen, sicilischen u. a., an deren einheimischem Ursprünge

⁽¹⁾ s. Vellej. 1., 4.

die oben entwickelten Sätze wenigstens einige Zweifel begründet haben möchten. Ehe ich aber dazu schreite, meine Ansicht darüber auszusprechen, fasse ich noch einmal die Hauptmomente der Entwicklung dieses Kunstzweiges, wie sie in den Denkmählern vorliegt, kurz zusammen, um den durch dieselben hindurchgehenden Zusammenhang, der in dem Obigen bereits wiederholt angedeutet ist, noch einmal recht lebendig hervorzuheben: denn darin sehe ich einen sehr wichtigen Beweis für die zu gebende Lösung des Problems, zu welcher er in Verbindung mit den übrigen mehr vereinzelt und äußerlichen, aber darum freilich auch handgreiflichern Gründen, meinem Gefühle nach, nothwendig leiten muß. Nur ist er grade am schwierigsten zu führen; ja es kann Alles, was auch immer hier gesagt werden mag, eigentlich nichts anderes sein, als ein Fingerzeig, daß er existire, und daß ihn ein Jeder, dem diese Untersuchung wichtig ist, suchen und sich selbst führen müsse. Denn seine eigentliche Kraft beruht eben auf der Anschauung der in Rede stehenden Werke selbst.

Es ist oben darauf aufmerksam gemacht worden, welche Übereinstimmung unter den einzelnen Gefäßen der einen oder andern Klasse stattfindet, mögen dieselben auch an den verschiedensten Orten gefunden werden. Diese Übereinstimmung zeigt sich nun aber nicht nur in allgemeinem Dingen, wie im Styl der Zeichnung, in Anwendung und Behandlung der Farben: sondern auch in den mit einem jeden Style vorherrschend verbundenen Formen der Gefäße, in der ihnen meist entsprechenden Vorliebe für diese oder jene Gegenstände, endlich in der Weise, dieselben aufzufassen und darzustellen, nicht selten, und dies ist von ganz besonderer Wichtigkeit, bis auf geringe und an sich unbedeutende Kleinigkeiten. Bleiben wir zunächst bei den Gefäßen mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde stehen, so brauche ich in Bezug auf die damit gewöhnlich verbundenen Formen

und Gegenstände nur auf die früher gemachten Bemerkungen zu verweisen. Diese Gegenstände aber, mit welcher Ähnlichkeit der Anordnung im Ganzen sowohl, als im Einzelnen pflegen sie behandelt zu sein! Es stimmen häufig ganz untergeordnete, gleichgültige Gruppen auf Gefäßen, die in einer Entfernung von mehr als hundert Meilen gefunden wurden, dermaßen, daß es ein höchst wunderbares, ja unbegreifliches Spiel des Zufalls sein würde, wenn sie unabhängig von einander, jedes frei an seinem Orte, so entstanden wäre. Aber auch die Annahme der Nachahmung an dem einen oder andern Orte hilft dabei nicht wesentlich, worüber ich nach den oben gemachten Bemerkungen weiter nichts hinzufüge. Beispiele als Belege für die Richtigkeit jenes Satzes finden sich leicht: man vergleiche nur den Kampf zwischen Herakles und Nereus auf einem neapolitanischen Gefäße ⁽¹⁾ (also wahrscheinlich aus Nola, jedenfalls aus dem südlichen Italien stammend) mit derselben Darstellung auf der köstlichen Vase des Berliner Museums (No. 697.): eine sehr ähnliche, obwohl kleiner und sehr viel roher gearbeitet, sah ich auf einer Lekythos in Girgenti; ferner die drei Gefäße, worauf Herakles dargestellt ist, wie er dem Eurystheus den erymanthischen Eber bringt, in dem Berliner Museum, wovon das eine (No. 638.) bei Viterbo, das zweite (No. 653.) in Sicilien, das dritte (No. 655.) in Volci gefunden wurde; ein syracusanisches, worauf Herakles und Kyknos, mit vielen volcentischen; die Gruppe der Würfelspielenden auf einer nolanischen Amphora ⁽²⁾ mit nicht wenigen volcentischen gleicher Art: ganz entsprechend scheint zu sein ein in Attika gefundenes Gefäß, auf welchem dieselbe Scene zweimal dargestellt ist ⁽³⁾.

⁽¹⁾ s. Millingen *Peint. de vas. gr.* pl. 32.

⁽²⁾ s. Kunstblatt 1825, p. 160. *Rapp. volc.* p. 35 not. 189. *Monum. dell' inst.* II. tav. XXII.

⁽³⁾ s. *Bullet. dell' instit.* 1831. p. 217.

Von grosser Ähnlichkeit sind endlich die zahlreichen Amazonenkämpfe und Gigantomachien (die Giganten stets als gewappnete Männer dargestellt) sicilischer Lekythen, mit ähnlichen Gefässen Attika's und Aegina's; ferner die mancherlei Kämpfergruppen, denen einen besondern Sinn unterzulegen kaum möglich ist, und welche entweder allein, und dann meist auf kleinern Gefässen, oder neben andern Mahlereien so unendlich oft vorkommen. Zwei sehr ähnliche Lekythien mit solchen Darstellungen stellt Millingen zusammen in den *Vases de Coghill* pl. xxxv.: das eine stammt aus Campanien, das andere aus Attika. Eben so vergleiche man die Faustkämpferscene auf der Schulter des agrigentischen Gefässes mit dem Namen des Nicosthenes ⁽¹⁾ und die durchaus entsprechende auf einer attischen Lekythos ⁽²⁾ u. a. m.

Diese Übereinstimmung aber findet nicht bloß bei den Gefässen dieses Styls, sondern eben so in den übrigen Klassen statt; immer begegnen wir den einer jeden eigenthümlichen Analogien in Form, Gegenständen, Behandlung, Inschriften, mögen auch die einzelnen Werke einem Fundorte angehören, welchem sie wollen. So ist überall derselbe Gang der Entwicklung zu bemerken, obwohl sie sich nicht überall in allen ihren Stadien auf gleiche Weise zeigt. Am meisten findet dies noch in Sicilien statt, wo Gefässe des alten, des strengen und des schönen Styls vorkommen, endlich auch die des reichen apulischen nicht fehlen. In Etrurien dagegen erscheinen in sehr grosser Überzahl die Werke der beiden ältern Style: Mahlereien des schönen Styls kommen vor, sind aber verhältnissmässig viel seltner, und noch jüngere in der Art der Vasen von S. Agata und von Apulien fehlen fast ganz. Sehr verschieden ist bekanntlich das Verhältniss zu Nola, wo man dem schönen Style am häufigsten begegnet,

⁽¹⁾ s. *Mus. Blacas* pl. II.

⁽²⁾ s. *Mus. Pourt.* pl. VIII.

obwohl weder ältere noch jüngere Werke durchaus fehlen. Diese bei aller Verschiedenheit der äußerlichen Verhältnisse innerlich doch so durchgehends übereinstimmende Entwicklung der verschiedenen Style würde bei der Annahme vieler weit von einander getrennter Fabriken eine schwer begreifliche Erscheinung sein. Ja selbst jene Verschiedenheit der äußerlichen Verhältnisse würde auffallen müssen: denn wie ist es zu begreifen, daß an dem einen Orte nach einer außerordentlichen Thätigkeit plötzlich ein fast gänzlicher Stillstand eintritt, und dagegen an einem andern nach schwacher oder ganz fehlender Regsamkeit sich eine unerwartet reiche Entwicklung in diesem Kunstzweige zeigt, und zwar so, daß die spätern Erscheinungen sich an die frühern anschließen, ja durchaus als die organische Fortsetzung derselben angesehen werden müssen? Aber noch viel auffallender muß diese Fortentwicklung erscheinen, wenn man sie in Gegenden auftreten sieht, wo man von früherer und überhaupt anderer Kunstkultur so sehr wenige Spuren sieht. In Volci läßt man sich eine Vasenfabrik allenfalls gefallen, weil die Etrusker doch ein kunstfertiges Volk waren; eben so in Nola, weil man die Nolaner sich leicht hellenisirt denkt, und Manches für ihre nahe Verbindung mit den benachbarten Hellenen spricht. Aber wie entstand plötzlich so große Geschicklichkeit, als sie zur Fertigung so vieler und oft so kunstreicher und schöner Gefäße vorausgesetzt werden muß, in entschieden barbarischen Städten, als Calatia (S. Agata de' Goti?), Rubi (Ruvo), Canusium (Canosa), Caelium (Ceglie), Armentum (Armento) und so vielen andern Orten des südlichen Italiens, wo man dergleichen Werke zu finden pflegt. Wir wissen von diesen Städten durchaus nicht, daß sie durch griechische Ansiedler geädelt waren, und doch sind die Darstellungen der von dort herrührenden Gefäße, um von Einzelheiten nicht zu reden, im Ganzen und Großen aus der Fülle griechischen Lebens geschöpft und in völligem

Einklang mit der Entwicklung der Kunst und des Lebens in Griechenland selbst: wogegen auch auf ihnen, wie auf den volcentischen, nolanischen, sicilianischen Vasengemälden Nichts erscheint, was eine bestimmte Beziehung auf ihre Fundorte hätte.

Alle diese vielfachen Schwierigkeiten können, so viel ich einsehe, nur verschwinden, und die ganze Mannigfaltigkeit dieser Monumente in ihrem Zusammenhange nur begriffen werden durch die Annahme, dafs sie einer grofsen, an einen Ort geknüpften, Entwicklung angehören, welche alle jene verschiedenen Klassen als organische Momente in sich begreift, die eine aus der andern erzeugend, immer werdend, und daher bei aller Verschiedenheit des Einzelnen durch ein allgemein hindurchziehendes Band verbunden. Von diesem Punkte aus würden dann die in vielfacher Mischung und mancherlei verschiedenen Verhältnissen in Italien, Sicilien und sonst zerstreuten Gefäfsse ihrer Hauptmasse nach eingeführt sein: jene Verschiedenheit der Verhältnisse aber im Vorkommen derselben an den einzelnen Fundorten, von äufsern Einflüssen, welche ihren Vertrieb in den verschiedenen Gegenden mannichfach modificirten, abgeleitet werden müssen.

Und um kurz zu sagen, was meine Meinung ist, ich halte dafür, dafs diese Gefäfsse, mit Ausnahme der oben als dorisch bezeichneten und ihnen sich anschliessenden Werke, in Attika gefertigt, und von dort durch den Handel ausgeführt seien.

Es ist mir keineswegs verborgen, dafs diese Ansicht, in dieser Ausdehnung ausgesprochen, übertrieben und unwahrscheinlich klingt, und ich verhehle nicht, dafs ich sie, als sie mir zuerst entgegentrat, mit Mißtrauen, ja mit Widerstreben aufgenommen habe. Aber trotz dieses Widerstrebens habe ich mich den dafür sprechenden Gründen, welche sich, je mehr ich die Thatsachen untersuchte, desto bestimmter herausstell-

ten, nicht entziehen können. Denn sie ist in der That nicht eine bloße Aushülfe, wie mehrere der oben angeführten, nach denen man griff, weil man eben nichts besseres wußte, sondern sie beruht auf bestimmten, positiven und, wie es mir scheint, unabweisbaren Gründen. Diese aber bestehen theils in Thatsachen, welche die Gefäße selber bieten, und welche von der Art sind, daß sie bei jeglichem Kunstwerke, wenn nicht gradezu Täuschung bei denselben beabsichtigt ist, als die sichersten Wegweiser zur Erforschung seines nationalen Ursprungs dienen müssen, ich meine nemlich die darauf befindlichen Inschriften und die dargestellten Gegenstände. Anderntheils sind es mancherlei historische Zeugnisse, welche allein zu einem solchen Schlusse nicht berechtigt haben würden, in Verbindung mit jenen Thatsachen aber von großem Gewichte sind.

Was nun zuerst die Inschriften betrifft, so zeigt sich, mit Ausnahme der sogenannten ägyptisirenden Gefäße, welche oben vorzüglich in Folge ihrer Aufschriften auf dorischen Ursprung zurückgeführt wurden, in allen diesen Werken, wo sie auch gefunden werden mögen, durchgehends entschiedener, reiner Atticismus in dem Schreibgebrauche, im Dialecte und den sehr häufig vorkommenden Eigennamen. Es ist dies im Allgemeinen bekannt genug, nur hat man sich meist damit begnügt, es zu bemerken, ohne die Folgerungen daraus zu ziehen, welche nach den oben entwickelten allgemeinen Betrachtungen nothwendig daraus hervorgehen. In Bezug auf die volcentischen Gefäße hat Müller in seiner mehrmals angeführten trefflichen Abhandlung über dieselben diese Thatsache weiter im Einzelnen verfolgt, und als einen Grund für ihre Einführung aus Attika geltend gemacht, dessen Gewichte es nicht schaden darf, daß er selbst sich durch Gegengründe, welche mir nicht bedeutend erscheinen ⁽¹⁾, be-

(1) Als Hauptgrund, weshalb er diese Gefäße nicht mehr aus

stimmen liefs, die von ihm zuerst aufgestellte Annahme jener Einführung zu verlassen. Übrigens möchte der von ihm gegebenen Nachweisung des Atticismus in jenen Aufschriften nichts Wesentliches hinzugefügt werden können, indem die seitdem zahlreich gefundenen, neuen Beispiele sich durchaus an die früher bekannten anschliessen. Es wird also für den vorliegenden Zweck hinreichen, auf jene Abhandlung zu verweisen, mit Erinnerung an das, was im Verlaufe dieser Untersuchung hier und dort über den in den verschiedenen Klassen dieser Werke herrschenden Sprachgebrauch beigebracht ist.

Aber nicht blofs auf den aus Volci stammenden Vasen, sondern auch auf diejenigen, welche in Adria, Sicilien, Campanien, Apulien oder sonst gefunden werden, begegnen wir diesem Atticismus. Am auffallendsten mufs dies in Sicilien, einem fast durchgehends von Doriern colonisirten, so eigen-

Griechenland selbst eingeführt glaubt, giebt Müller (l. c. p. 114.) die große Menge panathenäischer Preisamphoren an, welche in Volci gefunden sind: denn man könne nicht annehmen, dafs sie, der Preis der Sieger in den heiligen Spielen, auf öffentlichem Markte in Athen feilgeboten seien. Aber wenn man bedenkt, dafs nicht jene Gefässe der Lohn der Sieger waren, sondern vielmehr das in ihnen enthaltene Oel; dafs dieselben ferner weder auf besondere Anordnung, noch unter Aufsicht des Staates gemacht zu sein scheinen (es ist wenigstens nichts vorhanden, was uns dieses zu glauben nöthigte oder berechtigte), so sehe ich nicht ein, was uns hindern könnte, anzunehmen, dafs die attischen Töpfer ihren etwa und, wenn man will, immerhin mit Rücksicht auf jene ursprüngliche, öffentliche Bestimmung gefertigten Vorrath solcher Gefässe auch an andere Liebhaber, als an den Staat, oder zu andern Zwecken, als jenen eigentlichen verkauft haben. Für diese Annahme scheint mir auch die Übertragung der einmal geläufigen und vielleicht beliebten Darstellungen auf Vasen theils geringerer Gröfse, theils verschiedener Formen, welche eben dieser Verschiedenheiten wegen schwerlich einem öffentlichen Gebrauche bestimmt sein konnten, zu sprechen (s. über diese letztern Gerhard in den *Ann. dell' inst.* 1830 p. 211 u. 222.)

thümlich und selbstständig entwickelten Lande sein; und diese Bemerkung allein muß genügen, den Gedanken, daß sogar dem Volke, welches die großartigen Bauwerke von Selinunt und Agrigent, die schönsten Münzen der alten Welt, und unzählige höchst anmuthige Werke von gebranntem Thone selbst hervorgebracht hat, die aus seinen Gräbern hervorgegangenen bemahlten Thongefäße schwerlich zuzuschreiben seien, nicht ganz unstatthaft erscheinen zu lassen. An der Fähigkeit, dieselben machen zu können, darf natürlich bei einer solchen Bevölkerung nicht im mindesten gezweifelt werden: allein diese unbezweifelte Fähigkeit ist auch wiederum kein hinreichender Grund, die Ausübung derselben anzunehmen, namentlich wenn entschiedene Thatsachen dagegen sind. Ist es nun aber nicht als eine solche anzusehen, wenn, da die meisten sicilischen Werke ihr Vaterland auf die eine oder andere Weise mehr oder weniger deutlich erkennen lassen, dieses bei den bemahlten Gefäßen trotz ihrer großen Zahl durchaus nicht, ja so wenig statt findet, daß sogar manches jenem Lande Fremde darauf erscheint, wie es der durchgehende Atticismus ihrer Inschriften ist? Hier muß ich nun freilich gestehen, daß es mir leider nicht möglich gewesen ist, alle aus Sicilien stammenden Gefäße, namentlich die zahlreiche, jetzt in München befindliche, aber immer noch unzugängliche Sammlung Panitteri, zu untersuchen, und ich daher nur nach den von mir in Sicilien selbst gesehenen, oder sonst bekannt gewordenen Gefäßen sicilischen Fundorts urtheilen kann. Unter diesen ist mir aber kein einziges vorgekommen, welches gegen den oben ausgesprochenen Satz wäre. Im Ganzen aber ist zu bemerken, daß Gefäße mit Inschriften in Sicilien seltener sind, als in Etrurien: weil einerseits die beengtere Form der Lekythos daselbst besonders beliebt war, die durch ihren geringern Raum und ihre weniger entwickelten Malereien auch weniger dazu einlud, Inschriften darauf zu setzen; dann aber auch, weil die Mahle-

reien spätern Styls, auf welchen die Inschriften, wie oben bemerkt ist, überhaupt seltner wurden, doch die vorherrschenden sind. Aber um so mehr verdient jede, auch die unbedeutendste und kleinste dort vorkommende Aufschrift Aufmerksamkeit, welche ihnen bis jetzt keineswegs in gehörigem Maafse zu Theil geworden ist. Ich selbst bedaure, während meines Aufenthalts auf der Insel selbst, theils durch die Unruhe der Reise gedrängt, theils damals die Wichtigkeit der Sache noch nicht in ihrem ganzen Umfange erkennend, nicht überall mit der Sorgfalt danach geforscht zu haben, welche nöthig gewesen wäre, um zu einem völligen Abschlufs zu kommen.

Von denen aber, welche ich copirte, erwähne ich zuerst ein schönes Gefäß im Besitz des Herrn Navarro in Terranova, dem alten Gela, von anmuthiger und edler Zeichnung in ziemlich strengem Style. Der auf derselben befindlichen Figur einer Opfernden Siegesgöttin entlang liest man die Aufschrift $\text{H}\Pi\text{IONKALOS}$, über dem Arme derselben Gestalt steht das Wort NIKE , von Gerhard, der dieses Gefäß ebenfalls erwähnt ⁽¹⁾, übersehen. Auf einer andern Vase desselben Besitzers, worauf ein vorschreitender Jüngling mit Reisehut und Chlamys dargestellt ist, befindet sich die gewöhnliche Aufschrift KALOS , wie, so viel ich mich zu erinnern glaube, auf mehreren andern, welche besonders zu bemerken, mir nicht der Mühe werth schien: und doch ist auch dieses unscheinbare Wort wichtig, wegen der darin sich kund gebenden attischen Schreibweise. Aber eine andere ähnliche Inschrift auf einer grossen Lekythos mit schwarzen Figuren, einen Gigantenkampf darstellend (im Besitz des March. Mallia) von unsichern und ganz gegen den sonst beobachteten Gebrauch dicht zusammengedrängten, überdies ein-

⁽¹⁾ s. *Lettera intorno i monumenti figul. della Sicilia* in den *Ann. d. inst.* 1835 p. 40.

geritzten Buchstaben, ist entschieden unächt, und es darf auf die zu dem Style des Gemählde nicht passende Form der Buchstaben (die Inschrift heißt **ΗΟΓΑΙΣΚΑΛΟΣ**) kein Einwurf gegen die oben hierüber aufgestellten Sätze gegründet werden. Dagegen findet sich im öffentlichen Museum in Syrakus eine kleine Amphora mit dem Kampfe des Herakles und Kyknos und den sehr flüchtigen, aber doch lesbaren und unzweifelhaften Inschriften ⁽¹⁾: **ΑΘΕΝΑΙΑ ΚΥΚΝΟΣ ΑΡΕΣ** und **ΗΕΡΑΚΛΕΣ**. Von geringerm Gewicht ist ein anderes Gefäß mit sehr sauber gezeichneten rothen Figuren strengen Styls, im Besitz des Herrn Jelo in Lentini, weil die Inschriften, zum Theil wenigstens, sinnlos sind: überdies der darin bemerkliche attische Schreibgebrauch für Leontini nichts Auffallendes hat. Es findet sich aber darauf zuerst einer in einem Mantel gehüllten männlichen Gestalt entlang geschrieben **ΔΟΣΚΥΚΕΙΤ**. **ΦΗ** und hinter einer, dieser Gestalt, wenn ich nicht irre, gegenüberstehenden weiblichen mit Schild und Speer die Buchstaben **ΔΣΛΚΗΘ** und **ΛΟΚΕ**, woraus wohl schwerlich etwas zu machen ist.

Hierzu füge man mehrere durch Abbildungen bekannt gemachte Gefäße: zuerst eine Amphora ⁽²⁾ mit schwarzen Figuren, auf welcher einerseits die Worte **ΡΟΤΚΕΗ** und **Α+ΙΛΕΕΥΣ**, andererseits **ΣΟΗ** und **ΜΕΜΝΟΝ** gelesen werden; die agrigentische Amphora ⁽³⁾ mit dem Kampfe des Theseus und des Minotauros auf der einen, mit drei um eine Wageschale beschäftigten Männern auf der andern Seite, und den zweimal wiederholten Worten **ΤΑΛΕΙΔΕΣ ΕΡΟΙΕΣΕΝ**; außerdem steht **ΚΛΙΤΑΡ+ΟΣ ΚΑΛΟΣ** darauf; eine Leky-

⁽¹⁾ s. Gerhard l. c. p. 38.

⁽²⁾ s. Millingen *Uned. anc. monum.* I. pl. 3 u. 4.

⁽³⁾ s. Millin *Peint. de vas. ant.* II. pl. LXI. *Explicat.* II. p. 88. not. 7.

172 II. Herkunft der griech. bem. Thongefässe.

thos ⁽¹⁾ ebendaher mit den Worten ΚΑΛΟΣ und ΚΑΛΕ; ein anderes Gefäß ⁽²⁾ ebendaher mit der Darstellung des jungen Bacchus und den Namen ΗΕΡΜΕΣ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ und ΑΡΙΑΓΓΕ; die bekannte Vase der Sammlung Panit-teri ⁽³⁾ mit den Namen ΑΛΚΑΙΟΣ und ΣΑΦΟ und dem unklaren ΔΑΜΑΚΑΛΟΣ; endlich die eben so bekannte Amphora des *Musée Blacas* ⁽⁴⁾ mit der Aufschrift ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ, der Angabe nach aus Girgenti stammend, woran aus dem Grunde, „dafs sich sonst kein anderer Künstlername auf einem sicilischen Gefäße finde“ mit Gerhard ⁽⁵⁾ zu zweifeln nicht erlaubt sein würde, auch wenn der oben angeführte Taleides nicht bekannt wäre.

Diese Inschriften, denen wohl noch manche würde hinzugefügt werden können, wenn bei allen Gefäßen der Fundort mit gehöriger Sorgfalt bemerkt wäre, sind freilich der Zahl und dem Inhalte nach dürftig genug, doch wird Niemand ihre Wichtigkeit verkennen. Wenn es schon auffallen mufs, auf Werken, welche ausser dem in Lentini befindlichen, in durchaus dorischen Städten gefunden wurden, weder das in Sicilien so früh vorkommende dreimal gebrochene Σ noch das dort ebenfalls früh gebrauchte Λ (für λ), sondern durchgehends den attischen Schreibgebrauch herrschend zu finden, so ist von noch gröfserm Gewichte das Auftreten der attischen Formen Νίκη, Ἀθηναία, Ἀριάγνη, Ἔως, Καλή, welche von syracusanischen und agrigentinischen Töpfern schwerlich geschrieben wurden, falls man nicht auch hier wieder zu der eben so bequemen als ungenügenden Aushülfe einer Nachahmung ursprünglich attischer Gefäße in Sicilien seine Zuflucht nehmen will. Auch die Eigennamen weisen zu-

⁽¹⁾ s. *Bull. d. inst.* 1834 p. 59.

⁽²⁾ s. *Mon. ined. d. inst.* II. pl. 17. vergl. *Ann.* 1835 p. 82. sq.

⁽³⁾ s. Milling. *Uned. anc. mon.* pl. xxxiii.

⁽⁴⁾ s. *Mus. Blacas* pl. II.

⁽⁵⁾ s. Gerhard *Lettera etc. l. c.* p. 40.

nächst nach Attika hin: besonders aber ist der Name des Nicosthenes darum wichtig, weil er sich auf mehreren volcentischen Gefäßen gleichfalls gefunden hat, welches Zusammentreffen, für sich betrachtet, nur eine vereinzelte, aber in Verbindung mit so vielen andern eine sehr zu beachtende Thatsache ist. Schliesslich aber ist zu bemerken, daß diese mit Aufschriften versehenen Vasen allen übrigen sicilischen durchaus analog, und nicht etwa einer besondern von denselben verschiedenen Fabrik angehörig sind, also auch von ihnen nicht getrennt werden dürfen.

Es scheint am passendsten, hier ein aus Aegina, einem gleichfalls durch Dorier bevölkerten Lande, stammendes Gefäß mit ebenfalls attischen Inschriften zu erwähnen. Es ist das einzige dieser Art, was bis jetzt bekannt geworden ist. Übrigens gleichen die äginetischen Vasen, so viel aus den darüber hier und dort mitgetheilten Notizen entnommen werden kann ⁽¹⁾, den in Athen, Volci, Nola und Sicilien gefundenen im Allgemeinen: von der hier in Rede stehenden, früher im Besitz des Herrn Fontana in Triest befindlichen, Schale mit schwarzen Figuren auf röthlichem Grunde wird dies ausdrücklich bezeugt. Im Innern derselben ist Herakles dargestellt, wie er den nemeischen Löwen würgt, mit der Beischrift Ἡρακλῆς ⁽²⁾; auf der äufsern Seite befinden sich dagegen bacchische Tänze mit den Worten: Σιληνός, Ὀρειός

⁽¹⁾ s. besonders E. Wolf in dem *Bull. d. inst.* 1829. p. 124. sq.

⁽²⁾ Ich bedauere, diese Inschriften nur in Cursivschrift geben zu können, allein da sie im *Bull. d. inst.* (1830 p. 129. sq.), woher ich sie nehme, in einer dem Original gewifs nicht ganz entsprechenden Weise mitgetheilt sind (mehrere Buchstaben werden nemlich in der spätern, zum Theil nacheuclidean, Form gegeben), so habe ich mich damit begnügen zu müssen geglaubt, obwohl ich überzeugt bin, daß der altattische Schreibgebrauch durchgängig darin beobachtet ist, und danach ihre ursprüngliche Form leicht hätte wiederhergestellt werden können.

Θηρευταὶ (? auf dem Gefässe steht ΘΕΡΥΤΑΙ) Νέκυλος, Χαρίδημος, Ἐμπεδοκράτης und endlich dem Namen des Künstlers selbst in der gewöhnlichen Formel: Ἐργότιμος ἐποίησεν.

Dafs ebenso die auf den nolanischen Gefässen vorkommenden Inschriften mit wenigen Ausnahmen (s. die oben S. 52. angeführten dorischen) attisch sind, ist allgemein bekannt, und leicht aus den vielen in verschiedenen Werken abgebildeten Vasen dieses Fundorts zu ersehen. Man hat dies bei der fast allgemein angenommenen Abstammung der Nolaner von einer chalcidischen oder gar attischen Colonie ganz natürlich und kaum einer besondern Erwähnung werth gefunden, wird es aber nach den oben gemachten Bemerkungen als eine nicht unbedeutende Thatsache anerkennen. Es ist nicht unwichtig, daneben sogleich eine andere zu beachten, dafs sich nemlich mehrere nach Verfertigung der Gefässe gemachte, meist unter ihrem Fusse, aber auch sonst eingekratzte oskische Inschriften in Nola gefunden haben (s. Berl. Mus. No. 1613-1618), welche darthun, dafs jene Werke einst in den Händen oskisch redender Barbaren waren. Dagegen ist mir von eingebrannten oskischen Aufschriften, welche vor dem Brennen der Vasen, also an dem Orte ihrer Fertigung hätten gemacht werden müssen, nur ein einziges Beispiel bekannt, jenes ΝΙΤΝΝΖ eines nolanischen Vasenbildes in dem *Musée Pourtalès* ⁽¹⁾. Es befindet sich darauf ein Alter mit fast kahlem Haupte, weissem Barte und in komischen Costüme: ein Bild, welches, obwohl keineswegs ohne Geist gemacht, doch von den übrigen, wie sie aus den nolanischen Gräbern hervorzugehen pflegen, sehr abweicht, und über dessen historische Beziehungen es nicht leicht ist, eine feste Ansicht zu gewinnen.

Übrigens sind in Nola mehr Gefässe mit Inschriften ge-

⁽¹⁾ s. *Mus. Pourtalès* pl. ix. Dafs jenes Wort *Santia*, nicht *Aitnas* gelesen werden müsse, kann keinen Augenblick zweifelhaft sein.

funden, als in Sicilien, und man kann auf den von dort her-
 rührenden die Entwicklung der attischen Paläographie von
 der ältern bis zur neuern Schreibweise durch ihre verschie-
 nen Stufen verfolgen. So finden sich namentlich dort meh-
 rere Beispiele, in welchen sich das oben bereits berührte
 Schwanken (s. S. 113.) zwischen beiden Weisen zeigt. Be-
 merkenswerth ist ferner die Erscheinung, daß nicht selten
 die Inschriften nolanischer Gefäße ganz besonders nachlässig
 und mit zuweilen sonderbar verzogenen Buchstaben geschrie-
 ben sind; sehr häufig ist auf ihnen namentlich eine eigen-
 thümliche Form des Omikron (ρ) welche aus der Flüchtig-
 keit des mit dem Pinsel schreibenden Künstlers hervorgegan-
 gen zu sein scheint: welche ich jedoch auf einer neuerlich
 bekannt gemachten attischen Steinschrift nicht ohne Verwun-
 derung mehreremale angetroffen habe (¹). Eben so gehört
 diesen Gefäßen ganz besonders die Form ὁ παῦς für ὁ παῖς
 an, welches Wort überhaupt unter den Händen der eilenden
 Künstler die mannichfaltigsten Verstümmelungen erlitten hat.
 Zuweilen ist in jener Form der zweite Arm des V so kurz,
 daß man in diesem Buchstaben nichts als ein schlichtes l se-
 hen möchte: oft aber ist er wieder so hoch hinaufgeführt, daß
 eine solche Annahme zu gewagt sein würde. Was aber mit
 der Form ὁ παῦς anzufangen ist, weiß ich nicht. Wie dem
 aber auch sei, immer wird man in diesen Abweichungen
 nichts anderes finden können, als individuelle Eigenheiten,
 die ihren Grund in den jetzt nicht mehr zu ermittelnden Ver-
 hältnissen der einen oder andern Fabrik haben mögen, die
 sich aber dem allgemeinen, durch die Inschriften auch dieser
 Gefäße hindurchgehenden Atticismus unterordnen. Eigen-
 namen sind auf nolanischen Gefäßen seltener, als auf den
 volcentischen: doch schließen sich diejenigen, welche vor-
 kommen, entweder ganz entschieden oder doch leicht an den

(¹) s. *Kunstblatt* v. 27sten Sept. 1836.

attischen Gebrauch an. So die Namen Γλαύκων ⁽¹⁾, Αλκίμαχος ⁽²⁾, Χαρμίδης ⁽³⁾, Κλεινίας ⁽⁴⁾, Τιμάζενος ⁽⁵⁾, Ἀλκαῖος ⁽⁶⁾ und andere mehr.

Dafs auf den Gefäfsen von S. Agata, aus Apulien und Lukanien die Aufschriften immer seltener werden, ist bereits oben gesagt; doch sind diejenigen, welche man darauf findet, ebenfalls attisch. So stehen auf einem bei S. Agata gefundenen Gefäfs alte Styls mit schwarzen Figuren ⁽⁷⁾, folgende Worte ΖΟΑΑΙΦΜΑ, ΚΑΛΟΓΑ, ΖΟΤΖΙΑΑ, ΕΡΙΦΥΛΕ, ΑΑΟΦΙΔΑΧ. Demselben Fundorte schreibt Millingen das schöne Neapolitanische Gefäfs mit der Gewaltthat des Dexamenos zu ⁽⁸⁾, worauf die Namen ΟΙΝΕ (υς), ΞΟΝΕΜΑΞΕΔ, ΑΡΙΕΝΑΙΑΔ und ΓΥΛΑΔΕΣ. Ebenda-her rührt der grofse glockenförmige Krater ⁽⁹⁾ mit vielen Inschriften, in deren Schreibweise, wie in allen spätern, nun freilich nichts besonders Hervorstechendes mehr auftritt. Sie heifsen: ΜΥΡΤΙΛΟΣ, ΡΟΣΕΙΔΩΝ, ΖΕΥΣ, ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ, ΟΙΝΟΜΑΟΣ, ΓΕΛΟΥ, ΙΠΟΔΑΜΕΙΑ.

Ganz ähnlich diesen letztern sind mehrere auf apulischen Vasen, wie diejenigen, welche ganz neuerlich der Dr. Schulz aus Ruvo mitgetheilt hat ⁽¹⁰⁾. Auf einer befinden sich die Namen ΗΡΑΚΛΗΣ, ΚΑΩΝ (statt Κρέων) ΙΣΜΗΝΗ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΑΙΜΩΝ; auf einer andern ΔΙΟΝΥ-

⁽¹⁾ s. *Musée Blac.* pl. 1.

⁽²⁾ s. *Neap. ant. Bildw.* Z. VIII. Schr. 7, 1. No. 1925. *Mon. dell' inst.* I. pl. IX. Millingen *Peint. de vas. gr.* pl. IX.

⁽³⁾ Millingen *Uned. anc. mon.* pl. XXXI.

⁽⁴⁾ s. *Bull. d. inst.* 1829. p. 21.

⁽⁵⁾ s. Millin *Peint. de vas.* II., XIV.

⁽⁶⁾ s. *Berlin. Mus.* No. 799.

⁽⁷⁾ s. Milling. *Peint. de vas.* I. pl. XX u. XXI.

⁽⁸⁾ s. *ibid.* pl. XXXIII.

⁽⁹⁾ s. *Neap. ant. Bildw.* Z. VII. S. 5.

⁽¹⁰⁾ s. *Bull. d. inst.* 1836. p. 120, sq.

ΣΟΣ, ΟΓΩΡΑ, ΙΜΕΡΟΣ, ΘΥΩΝΗ, ΡΟΘΟΣ, ΕΡΩΣ,
ΕΥΑ (ob verstümmelt von Εὐδία?) ΣΙΛΗΝΟΣ, ΗΒΗ, ΣΙ-
ΚΙΝΝΟΣ, ΣΙΜΟΣ, ΕΥΔΑΙΜΟΣ, ΕΡΜΗΣ, ΑΓΟΛΛΩΝ,
ΜΑΡΣΥΑΣ.

Gleichen Character haben die Aufschriften auf dem gro-
fsen Gefäfs des Archemoros in Neapel (¹), von welchen
ich als besonders beachtenswerth nur diese drei mittheile:
ΕΥΝΕΩΣ, ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΞΥΠΙΓΥΛΗ. Ferner die auf
dem grofsen durch Millin bekannt gemachten Gefäfs von
Canosa (²), unter denen ich nur folgende hervorhebe:
ΙΠΠΟΤΗΣ, ΜΗΔΕΙΑ, ΟΙΣΤΡΟΣ, ΙΑΣΩΝ. Die Worte
auf demselben sind hie und da lückenhaft, indem die wenig
festhaltende weisse Farbe, mit welcher alle diese spätern In-
schriften aufgetragen sind, hier und dort verschwunden ist.
Eben so befanden sich ohne Zweifel ursprünglich viel zahl-
reichere Aufschriften auf der schönen Vase des Berliner Mu-
seums (No. 1016.), von welchen ausser einigen ganz kurzen
Bruchstücken nur noch die Namen ΑΡΤΕΜΙΣ, ΕΥΝΟΜΙΗ
und ΕΥΘΥΜΙΗ übrig sind, deren zum Theil ionische For-
men allerdings ziemlich vereinzelt stehen, doch aber auf Wer-
ken dieser Art nicht zu sehr auffallen dürfen, da bei ihnen
die Individualität des Künstlers einen freiern Spielraum hat,
als bei allen andern, welche der Öffentlichkeit mehr angehö-
ren. Überdies finden diese Ionismen eine Analogie in der
auf ältern Gefäfsen vorkommenden Form Ἀθηναίη, welche so-
gar auf einer Steinschrift angetroffen wird (³). Auch die ei-
genthümliche Verdoppelung des Σ auf dem bekannten Gefäfs
des Assteas mit dem Herakles und den Hesperiden (⁴), wel-

(¹) jetzt in den Studj aufgestellt.

(²) s. *Tombeaux de Canosa*.

(³) s. *Corp. Inscr.* No. 526.

(⁴) s. *Neap. ant. Bildw.* VII., 3, 1, 60. vgl. Millin *Peint de Vas.*
I. pl. x. Darauf befindet sich, ausser dem Namen des Künstlers

ches, obwohl in Pästum entdeckt, doch zu dieser Klasse apulischer Gefässe zu rechnen ist, und in seinen Inschriften durchgehends attische Formen zeigt, ist nicht ohne Beispiel, sondern wird, abgesehen von Vasen, durch mehrere Steininschriften, sowohl attische, als nicht attische ⁽¹⁾ gestützt.

Auf den Gefäßen des sogenannten Styls von Basilicata sind Inschriften, wie bereits bemerkt wurde, sehr selten; und ich weifs nur eins anzuführen, was auf dem königlichen Museum in Neapel befindlich und von Millingen bekannt gemacht ist ⁽²⁾. Die auf dessen Abbildung gegebenen Namen ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΕΛΕΚΤΡΑ und ΟΡΕΣΤΗΣ sind freilich sämmtlich angezweifelt worden, und der letzte derselben ist auch jetzt bereits nicht mehr auf dem Original vorhanden: der erste dagegen schien mir entschieden, der zweite vielleicht echt. Aber freilich beweisen beide weiter nichts, ebenso wenig als die gleichfalls von Millingen mitgetheilte Aufschrift ΦΟΙΝΙΞ auf einem Gefässe ähnlichen Styls, wovon ich das Original nicht kenne. So geht uns allerdings für diese Klasse von Gefäßen ein Beweis der oben behaupteten Herkunft aus Attica ab, und wir sind allein auf den innern aus den Malereien hervorgehenden Zusammenhang mit den übrigen Klassen, deren Ursprung entschiedener und klarer erkannt werden kann, hingewiesen. Für diese wird, denke ich, die gegebene allgemeine Übersicht hinreichen, jene Herkunft wenigstens nicht unwahrscheinlich zu machen. Wenn aber in dieser Übersicht weder die in Attika, noch in Adria gefundenen Vasen erwähnt, noch die ausser Volci in Etrurien entdeckten besonders hervorgehoben sind, so hat dies seinen

¹ Ἀσπρέας selbst, noch die Form Ἑσπερίδες. Denselben Künstlernamen auf gleiche Weise geschrieben s. bei Millingen *Peint. de Vas.* XLVI. (wo überdies mehrere Jonismen) und *Uned. anc. mon.* pl. XXVII.

⁽¹⁾ s. *Corp. inscr.* No. 25. bes. p. 42.

⁽²⁾ s. Milling. *Peint. de vas.* pl. XIV. vgl. *Neap. ant. Bildw.* Z. v. S. 2.

Grund darin, daß ich meinte, für die attischen Gefäße verstände sich der Atticismus in den Inschriften von selbst, und es genüge für sie, einfach auf die Werke, worin dergleichen mitgetheilt sind, namentlich auf Stackelbergs *Gräber der Griechen*, zu verweisen, und dabei nur auf ihre völlige Übereinstimmung mit allen von anderwärts her bekannten aufmerksam zu machen. Die adrianischen Vasen aber haben bis jetzt zu wenige und zu fragmentarische Inschriften gegeben, die überdies noch nicht einmal mit genügender Genauigkeit bekannt gemacht sind⁽¹⁾, als daß sichere Schlüsse darauf gebaut werden könnten: indess läßt sich doch schon aus den wenigen mitgetheilten Bruchstücken, die gewiß zum Theil wenigstens mit altattischen Buchstaben geschrieben sind, ein naher Zusammenhang mit Attika vermuthen. Die dem übrigen Etrurien, namentlich Clusium, Caere, Tarquinii u. a. O. angehörigen Gefäße endlich stimmen in ihren Inschriften, so viel mir Kunde davon gekommen ist, völlig mit den volcentischen überein, und schienen mir deshalb keiner besondern Behandlung zu bedürfen.

Um nun aber diese ganze Untersuchung abzuschließen, wird es nöthig sein, die einzelnen von dem gewöhnlichen attischen Sprach- oder Schreibgebrauche abweichenden Formen, welche auf diesen Gefäßen auftreten, zusammenzustellen. Ihre Zahl ist so gering, und sie stehen so vereinzelt da, daß sie, gegen die Einstimmigkeit so unzähliger anderer, schlicht als Ausnahmen ohne weitere Consequenz betrachtet werden könnten.

Es ist aber auffallend, daß bei dieser geringen Anzahl solcher Abweichungen, dieselben grade in gewissen Wörtern mehrmals angetroffen werden. So erscheint die Form *Oĩdĩ-πóδας*, welche ganz dorisch klingt, auf drei an verschiedenen

⁽¹⁾ Die größte Zahl solcher Inschriften adrianischer Vasen s. im *Bull. dell' inst.* 1834. p. 134. sq. *Ann. d. inst.* 1834. p. 293. sq.

Orten gefundenen Gefässen: auf einem sehr schönen volcentischen (¹), worauf Euphorbos dargestellt ist, wie er den jungen Oedipus zum Polybos bringt; auf einem adrianischen Fragment (²), auf welchem man ΙΔΙΠΟΔΑΣ liest, und endlich auf einer in Neapel befindlichen, wahrscheinlich also aus Campanien stammenden Amphora (³), auf deren Rückseite zwischen zwei Mantelfiguren eine Stele mit folgendem Distichon gemahlt ist:

Νώτῳ μὲν μαλάχην τε καὶ ἀσφόδολον (sic) πολύριζον
Κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαῖου υἱὸν ἔχω.

Da diese Verse übrigens gar keine Spur von Dorismus an sich haben, so wird man schon darum auch jene Form nicht wohl als zu streng und ausschliesslich dorisch ansehen dürfen. Panofka führt bei Gelegenheit des volcentischen Gefässes mehrere Stellen griechischer und lateinischer Dichter (⁴) an, aus welchen zwar der ziemlich allgemeine Gebrauch dieser zweiten Form neben der gewöhnlichen und bekanntern, aber nichts Bestimmtes über das dialectische Verhältniss derselben hervorgeht. In Bezug hierauf liegt es nun wohl am nächsten, eine thebanische Form darin zu erkennen, welche auch bei Attikern nach Analogie von Ἐπαμινώνδας, Πελοπίδας u. a. m. nicht ungebräuchlich sein mochte.

Ein ähnliches Zusammentreffen mehrerer Fälle findet bei einer andern Form statt. Auf einem ebenfalls adrianischen,

(¹) s. *Monum. d. inst.* II. pl. 15.

(²) s. *Bull. dell' inst.* 1834 p. 136.

(³) s. Millingen *Uned. anc. mon.* I. pl. 35 u. 36.

(⁴) s. *Ann. d. inst.* 1835. p. 79. Die angeführten Stellen sind:
Hom. Od. XI., 271.

Μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἶδον καλὴν Ἐπικάστην
Eurip. Phoeniss. v. 804. (im Chorgesang):

Οἰδιπόδαν θρέψαι βρέφος.

Senec. Herc. fur. Act. II. v. 496. *impii Oedipodae faces* vgl. andere Stellen desselben Dichters.

angeblich zu dem obenerwähnten gehörigen, Bruchstücke steht das Wort *Καλλιόπα* ⁽¹⁾; ein ähnliches, nemlich *Καλόπα*, befindet sich auf einem Gefäße von S. Agata ⁽²⁾; endlich eine verwandte Bildung, nemlich *Ἰμερόπα* auf einem volcentischen ⁽³⁾. Hier ist nun zuerst zu bemerken, daß auf dem Gefäße von S. Agata, außer dem darauf beobachteten durchaus attischen Schreibgebrauche, sich auch die Form *Ἐριφύλη* mit attischer Endung findet, also das attische Element darauf bei weitem überwiegend ist. Über das adrianische Fragment ist die Entscheidung schwer, weil es eben ein Fragment ist. Die volcentische Vase endlich möchte Müller theils wegen der dorischen Endung des Wortes *Ἰμερόπα*, theils wegen des ebenfalls darauf vorkommenden Namens *Ὀλυσεύς* auf einen andern, als attischen Ursprung zurückführen, und erinnert dabei an die bei Etruskern, Römern und Siculern vorkommenden Formen dieses Namens, in welchen ebenfalls statt des d ein l erscheint ⁽⁴⁾. Auch in der Malerei dieses Gefäßes, welche viel schlechter, als auf den übrigen volcentischen sei, meint er einen Grund für diese Ansicht zu finden. Und allerdings scheint dieselbe, nach der bekannt gewordenen Abbildung zu urtheilen, eben nicht besonders gut zu sein, doch spricht sich durchaus kein so entschiedener oder eigenthümlicher Character aus, daß man im Mindesten auf eine verschiedene Herkunft daraus schließen könnte. In Bezug aber auf den Namen *Ὀλυσεύς* ist zu bemerken, daß

⁽¹⁾ s. *Bull. dell' Inst.* 1834. l. c.

⁽²⁾ s. Millingen *Peint. de vas.* pl. xx. Müller *Comm. etc.* l. c. p. 91. hält *καλοπα* für eine Verstümmelung von *καλὸς παῖς*: allein es ist bereits dagegen bemerkt, daß diese vielfach gebrauchte Formel nirgends so gestellt vorkommt, sondern immer entweder *ὁ παῖς καλός* oder *καλὸς ὁ παῖς* heißt.

⁽³⁾ s. *Monum. d. inst.* I. pl. 8.

⁽⁴⁾ s. l. c. vergl. *Ann. dell' inst.* 1832. p. 377. wo er das in Rede stehende Gefäß gradezu einer sicilischen Fabrik zuspricht.

er sich viel näher, als an jene italischen, an eine andere allerdings sehr eigenthümliche Form, nemlich 'Ολυτεῦ anschließt, welche auf mehreren Gefäßen vorkommt, die nicht allein in ihrer Kunst den übrigen volcentischen eng verbunden sind, sondern auch in ihren Inschriften unverhohlenen Atticismus offenbaren ⁽¹⁾. Als besonders hervorstechend in dieser Hinsicht hebe ich die Form Μενέλεως und die sowohl durch die Namensbeischrift, als auch durch das beigefügte ὅδι noch ganz vorzüglich bezeichnete Gestalt des attischen Menestheus auf dem Berliner Gefäße hervor. Hiernach wird man allerdings diese eigenthümlichen Bildungen stets im Auge behalten und ihren weitem Beziehungen weiter nachforschen, auf der andern Seite aber sich hüten müssen, sie als entschiedene Beweise gegen die attische Herkunft der Gefäße, worauf sie sich befinden, anzusehen.

Anderer Art sind einige vereinzelte dorische Formen, welche hier und da vorkommen, wie der Name Δαιάνειρα auf dem oben erwähnten Gefäße von S. Agata, wo übrigens der auf der Rückseite befindliche Πυλάδης wohl zu beachten ist ⁽²⁾; ferner der Name Λάβοτος auf einer volcentischen Vase ⁽³⁾, welcher in ganz individuellen Verhältnissen seinen Grund haben mag, und zu keinem weitem Schlusse berechtigt. Die Form 'Αῶς aber, welche Millingen auf einem nolanischen Gemählde zu sehen glaubt ⁽⁴⁾, steht keineswegs deutlich auf demselben, indem der erste Buchstabe jenes Wortes nach der von ihm selbst gegebenen Abbildung vielmehr H als A ist, so daß man Ἑως nach echt attischem Ge-

⁽¹⁾ s. *Monum. d. inst.* II. tav. X. A. *Mus. étr.* No. 527. *Berl. Mus.* No. 1588. Vergl. Gerhard *Neuerworb. ant. Denkm. etc.* S. 13.

⁽²⁾ s. oben S. 176.

⁽³⁾ s. *Mus. étr.* No. 1515. vgl. den Ladamas ibid 1894 und den Damoclidas auf einem attischen Gefäße, s. Walp. *Mem.* p. 322.

⁽⁴⁾ s. Millingen *Uned. anc. mon.* I. pl. 6.

brauche wird lesen müssen, annehmend das ε sei ausgefallen, was nichts seltenes auf diesen Gefäßen ist ⁽¹⁾: damit stimmt denn auch das auf derselben Vase befindliche, in altattischer Weise geschriebene Wort Καλή. Zuletzt bleibt nun noch eine wirklich dorische Aufschrift zu erwähnen übrig, welche auf einem den apulischen Gefäßen in Inhalt und Darstellungsweise sich annähernden, glockenförmigen Gefäße des Museums in Neapel gelesen wird ⁽²⁾. Sie heist, nach der, wie ich glaube, wahrscheinlichsten Ergänzung des verstümmelten und zweifelhaften ersten Wortes, also: Χρυσᾶν μοι τὰν σφίραν (sic). Das ist nun allerdings dorisch, aber es läßt sich daraus, da das Gefäß sonst nichts Eigenthümliches bietet, noch weiter nichts schließen. Es ist jetzt eben nur eine Ausnahme von der Regel, welche ganz vereinzelt steht. Denn die auf einer bei Eboli gefundenen Vase befindliche eingekratzte Inschrift Διονυσίου ἀλάχυθος τοῦ Ματάλου ⁽³⁾ kann natürlich hier nicht in Betracht kommen.

Eine ganz andere, nur auf die Schreibung selbst bezügliche, aber doch zu erwähnende Eigenthümlichkeit ist der Gebrauch des † als Spiritus asper auf einigen apulischen Gefäßen. Dies Zeichen kommt, so viel ich weiß, viermal vor: auf einer von Mazochi bekannt gemachten Vase ⁽⁴⁾ in dem Namen †ΗΡΑ; auf der oben erwähnten des Assteas ⁽⁵⁾ in dem Namen †ΕΡΑΚΛΗΣ (sic); auf einem großen Scyphus ⁽⁶⁾ von ziemlich roher Arbeit mit der Umschrift ΝΙΚΑ †ΗΡΑΚΛΗΣ; endlich auf dem ebenfalls schon erwähnten Prachtgefäße mit der Geschichte des Archemoros in dem Na-

⁽¹⁾ vgl. z. B. Millin *Peint. de vas. ant.* II. pl. XIII.

⁽²⁾ s. *Neap. ant. Bildw.* Z. VII. Schr. 2, 1, 74. Millingen *uned. anc. mon.* II. pl. XII.

⁽³⁾ s. *Bull. dell' Inst.* 1830. p. 153.

⁽⁴⁾ s. Mazochi *tabb. heracl.* p. 138.

⁽⁵⁾ s. *Neap. ant. Bildw.* VIII., 3, 1, 60.

⁽⁶⁾ s. *Ebendas.* VII. 2, 3, 99.

men ΗΡΑΚΛΕΙΑ . Da dieses Zeichen theils auf Münzen von Heraklea, theils besonders häufig auf den bekannten herakleensischen Tafeln vorkommt, so hat man daraus und den angeführten Vasen geschlossen, daß dasselbe, aufser Campanien, ganz Großgriechenland eigenthümlich sei ⁽¹⁾. Doch ist wohl festzuhalten, daß es sich aufser jenen heracleensischen auf keinem andern, Unteritalien entschieden angehörenden, Denkmale findet. Wir kennen es mit Bestimmtheit eben nur von Heraklea, welcher Stadt man natürlich jene Gefässe wegen des durchaus undorischen Characters ihrer Inschriften nicht wird zuschreiben können. Auf attischen Denkmählern kömmt dasselbe allerdings, trotz ihrer großen Menge, durchaus nicht vor, und sein Auftreten auf jenen Gefässen, wenn man dieselben aus Attika herleitet, muß deshalb auffallend erscheinen, indessen darf man einerseits doch auch hierbei nicht die eigenthümliche Natur dieser Werke vergessen, andererseits ist diese Schreibverschiedenheit von zu geringem Gewichte, als daß sie den übrigen für jene Ableitung sprechenden Gründen die Wage halten könnte.

Diese bestehen aber, aufser der nachgewiesenen Eigenthümlichkeit der Inschriften, ferner in den auf diesen Gefässen dargestellten Gegenständen. Es ist eine schon früh und oft bemerkte Thatsache, daß dieselben im Allgemeinen in besonderer Beziehung zu Attika stehen. So sagt schon Hamilton von den nolanischen Gefässen ⁽²⁾: „Viele mythologische und historische Søjets, die auf diesen Vasen gefunden werden, als z. B. Theseus der Minotauruswürger und andere Thaten dieses Heros, sind offenbar attische Stammsagen. Auch waren die Religionsgebräuche, die auf diesen Vasen vorkommen und sich fast alle auf die Verehrung des Bacchus, Apollo, Castor und Pollux, der Ceres, des Hercu-

⁽¹⁾ s. Müller *Comm. etc. l. c.* p. 86. not. 28.

⁽²⁾ s. Böttiger *Vasengemählde* I. S. 25.

les u. s. w. beziehen, am meisten in jenen Gegenden des griechischen Mutterlandes gebräuchlich." Diese allerdings sehr allgemein gehaltene Bemerkung enthält doch einen so deutlichen Fingerzeig, daß sie zu andern Resultaten hätte führen sollen, als es geschehen ist: allein Hamilton benutzte dieselbe nur dazu, um damit die einmal angenommene Meinung von der attischen Abstammung der Nolaner zu beweisen, und man ist ihm in dieser Schlußfolgerung bis auf den heutigen Tag gefolgt. Dieselbe Bemerkung drängte sich, und wegen der viel reichern Darstellungen mit noch größerer Unabweisbarkeit, bei Auffindung der volcentischen Gefäße einem jeden unbefangenen Beschauer augenblicklich auf, so daß über den Zusammenhang dieser Gefäße mit Attika bei den Einsichtigen kein Streit ist, und nur darüber, wie man sich denselben vermittelt denken soll, verschiedene Ansichten stattfinden. Aber ihre rechte Bedeutung, und ein, wie es mir scheint, entscheidendes Gewicht gewinnt diese Thatsache durch die Bemerkung, daß auf allen diesen Thongefäßen, sie mögen einer Klasse oder einem Fundorte angehören, welchem sie wollen, außer den Darstellungen, welche aus den großen, dem ganzen Griechenlande gemeinsamen Mythen und Dichtungen, wie der Ilias, Odyssee, den Kyklikern u. s. w. geschöpft sind, überall, wo speciellere, mehr aus diesem allgemeinen Kreise heraustretende Darstellungen erscheinen, diese fast ohne Ausnahme dem eigentlich attischen Mythos angehören, oder sich an attische Dichter, wie die Tragiker, zunächst anknüpfen; daß die häufigen Darstellungen, die auf den Dienst der Götter, namentlich der Athena, des Dionysos und der Demeter Bezug haben, so wie diejenigen, welche aus dem bürgerlichen Leben geschöpft sind, sich entweder ausschließlich, oder doch am leichtesten und engsten an attische Sitte, attische Gebräuche anschließen.

Es würde ermüdend sein, alle die unzähligen Gefäße, die, obwohl an den verschiedensten Orten gefunden, dem ei-

gensten attischen Leben angehören, aufzuzählen: eine jede einigermaßen reiche Sammlung, ein jedes über Vasen bekannt gemachtes größeres Werk bietet dem, der danach sucht, zahlreiche Beispiele dar. Ich mache nur auf einige Hauptsachen aufmerksam.

Zuerst nun sind wohl die seit den volcentischen Ausgrabungen so bekannt gewordenen panathenäischen Preisamphoren zu nennen mit ihren gradeswegs nach Athen hinweisenden Darstellungen und Inschriften: ihnen schliessen sich nicht wenige von verschiedener Grösse, selbst verschiedenen Formen, aber mit denselben Darstellungen geschmückt, zunächst an. Die grösste Anzahl derselben stammt aus Volci, mehrere aus Nola, eins aus Girgenti ⁽¹⁾. Bekannt ist das bei Athen selbst entdeckte Gefäss derselben Art ⁽²⁾; ein anderes endlich wurde in einem cyrenaischen Grabe gefunden ⁽³⁾, wie es scheint dasselbe, wovon die Inschrift mehrmals, zuletzt von Böckh herausgegeben ist ⁽⁴⁾, mit der Angabe, dass sie von einer bei Pera gefundenen Vase genommen sei. Wie man sich nun auch die Art und Weise denken mag (Einwohner griechischer Städte konnten sie ja in Athen bei den öffentlichen Kämpfen selbst gewinnen), immer wird es das Natürlichste sein, diese Werke unmittelbar von Athen abzuleiten. Dass aber der Ausführung derselben, als eines schlichten Handelsartikels nichts im Wege stand, habe ich bereits oben zu entwickeln versucht. Dagegen scheint mir die Neigung fremder Töpfer, grade solche, auf

⁽¹⁾ s. Gerhard's *Vasi panatenaici* in d. *Ann. dell' inst.* 1830. p. 209. sq. (bes. 222.).

⁽²⁾ s. Milling. *Uned. anc. mon.* I. 1.

⁽³⁾ s. R. Rochette in den *Ann. d. inst.* 1834. p. 287 not. 2.

⁽⁴⁾ s. *Corp. inscr.* II. No. 2035.: übrigens möchte ich fast bezweifeln, dass diese Inschrift so auf dem Original gestanden hat, wie sie hier abgedruckt ist: wenigstens zeigt keine der übrigen bis jetzt bekannt gewordenen Preisamphoren den nacheuclideanischen Schreibgebrauch.

eine so bestimmte Localität und Sitte bezügliche Gefäße, die sich auch eben nicht durch Schönheit der Mahlereien auszeichnen, nachzubilden, schwer begreiflich zu sein. Und doch ist dies der einzige Ausweg, welcher übrig bleibt, wenn man jene Ausführung aus Attika nicht annimmt.

Panofka⁽¹⁾ macht bei dem angeführten agrigentinischen Gefäße auf das Eppichblatt aufmerksam, welches als Zeichen auf den Schild des Athenabildes gemahlt sei, und an den Stempel der selinuntischen Münzen erinnere. Allein darauf ist so wenig zu bauen, als auf ein anderes ähnliches, an Vasen der verschiedensten Fundorte sehr häufig vorkommendes Schildzeichen, welches man nicht selten auf Sicilien gedeutet hat: nemlich jene drei verbundenen menschlichen Schenkel. Bis jetzt ist des Gesetz, wonach der Werth dieser Zeichen zu beurtheilen ist, wenn es überhaupt ein solches giebt, noch nicht erkannt. Und sollte man sich etwa jenes Gefäfs in Agrigent gemacht denken, nach einem attischen Vorbilde, und mit dem Zeichen von Selinus versehen?

Diesen merkwürdigen Werken fügen wir am schicklichsten die mannichfaltigen und oft eigenthümlich attischen Sagen von der Athena, wie die Geburt des Erichthonius⁽²⁾, die Geburt der Athena selbst⁽³⁾, ihren Streit mit Poseidon⁽⁴⁾, die häufig vorkommenden Kämpfe derselben mit Giganten auf Vasen von Volci, Nola, Sicilien, das Hervorheben dieser Göttin überhaupt dadurch, dafs sie sehr häufig bei Kämpfen und andern Vorgängen als Beschützerin gegenwärtig ist.

⁽¹⁾ s. *Mus. Bartold.* p. 2.

⁽²⁾ s. das prächtige Bild in dem *Monum. d. inst.* I. tav. x., von einem volcentischen Gefäße genommen: auf denselben Mythos bezüglich scheint die Darstellung des adrianischen Gefäßes gewesen zu sein, von welchem ein Bruchstück mit dem Namen *Αγλαυρος bekannt ist s. *Bull. d. inst.* 1834. p. 139.

⁽³⁾ s. *Descr. du cab. Durand* No. 20. *Micali Mon.* tab. 79, 80.

⁽⁴⁾ s. *Descr. du cab. Dur.* No. 33.

Dies ist besonders der Fall bei den so zahlreichen Darstellungen der Thaten des Herakles, namentlich alten Styls. Dafs aber dieser selbst bei den Atheniensern ganz besonders verehrt war, geht aus der engen Verbindung ihres Nationalheros, des Theseus, mit ihm hervor, welche neben vielen andern am augenscheinlichsten bewiesen wird durch die Metopen des Theseustempels zu Athen, auf denen die Thaten Beider verbunden dargestellt sind. Wie häufig aber, und wie weit verbreitet die Darstellungen der verschiedenen Thaten des Theseus sind, bedarf keiner wiederholten Erwähnung: man begegnet ihnen auf Vasen aller Fundorte, wie aller Style, ausgenommen den dorischen. An ihn schliessen sich zunächst seine beiden Söhne Acamas und Demophon, welche mehrmals vorkommen ⁽¹⁾, obwohl man an ihnen ausser Athen schwerlich grossen Antheil nehmen konnte. Dazu füge man andere echt athenische Mythen, wie den Raub der Orithyia durch Boreas, des Kephalos durch Eos, beide so unendlich häufig auf den Gefässen der verschiedensten Fundorte; dann die auf attischen Monumenten so oft dargestellten, man kann wohl sagen, in Attika heimischen Amazonen-, Lapithen- und Centaurenkämpfe, die sich bei reicher Mannigfaltigkeit der Behandlung im Einzelnen durch alle Klassen dieser Gefässe als Lieblingsgegenstand ziehen. Wohin passen ferner die zahlreichen und verschiedenartigen bacchischen Darstellungen auf denselben, welche Böttiger, ohne irgend einen haltbaren Beweis beizubringen, als eigenthümlich dorisch geltend machen will, wogegen so Vieles spricht: wohin, sage ich, passen sie besser, als nach Athen, der Nachbarin der dem Dionysos heiligsten Insel Naxos, wie des von Mänaden durch-

⁽¹⁾ s. *Berliner Mus.* No. 651. *Cab. Durand* No. 411. vergl. 42. *R. Monum. dell' Inst.* II. pl. xxv. vergl. *Ann. d. inst.* 1835 p. 242. sq., wo das ganz ähnliche Bild eines agrigentinischen Gefässes bei R. Rochette *mon. ined.* pl. LVII. a. angeführt wird.

⁽²⁾ s. *Ideen zur Archäologie der Malerei* p. 186. flgd.

schwärmten Kithäron, Athen, dessen Nationalmythen durch die Sage von der Ariadne in der engsten Beziehung zum Dionysos stand, und ihn nicht allein durch öffentliche Feste glänzender verehrte, als irgend ein anderer Staat, sondern wo auch Aufzüge und ausgelassene Scenen, wie wir sie auf den Vasen sehr häufig abgebildet sehen, nicht fehlten (¹)? Und endlich alle jene, namentlich aus Apulien stammenden, zahlreichen Gefäße mit so mannigfaltigen, auf Demeter bezüglichen Darstellungen, wohin weisen sie anders, als nach dem attischen Eleusis, dem Vaterlande des so oft abgebildeten Triptolemos, dem Sitz der weit berühmten Mysterien, auf welche man so viele dieser Bilder deuten zu müssen scheint?

Eben so begegnen wir attischer Sitte auf zahlreichen Gefäßen mit Darstellungen aus dem täglichen Leben, wie namentlich in den auf vielen Werken ältern Styls vorkommenden Lutrophorien, in den Bildern fröhlicher Gastmähler, und den mannichfaltigen der Palästra angehörigen Scenen, welche, wenn man auch nicht sagen kann, daß sie nothgedrungen grade auf das attische Leben zurückgeführt werden müssen, doch einen gewissen allgemeinen Character haben, der am meisten und besten mit dem, was man von Athen weiß, übereinstimmt. Und endlich wird es bei den zahlreichen Gemälden spätern Styls, auf welchen mannichfache, an häufig behandelte Stoffe der Tragödie erinnernde, Darstellungen vorkommen, trotz der, aus der Natur dieses ganzen Kunstzweiges zu erklärenden, Freiheit ihrer Behandlung, jedenfalls gerathener sein, an die attische Bühne zu denken, als an mimische Darstellungen in den großgriechischen Städten bei

(¹) s. *Plato de legg.* I. p. 637. *Demosthenes de cor.* 313. Hienach wird man denn auch *Plato de Legg.* VII. 815. wohl am besten auf Athen beziehen; in welcher Stelle ich vergeblich suche, was da „lehrt, daß hier nur von Tänzen die Rede sein kann, wie sie Plato auf einer Reise nach Sicilien gesehen hatte“ (s. Böttiger l. c.).

190 II. *Herkunft der griech. bem. Thongefässe.*

den Bacchusfesten ⁽¹⁾, von denen bis jetzt noch keine Kunde zu uns gekommen ist. Von jenen tragischen Scenen aber dürfen wiederum schwerlich die komischen getrennt werden, für welche denn überhaupt an keinem Orte mit gröfserer Sicherheit die Musterbilder gesucht werden können, als in Athen.

Fragen wir dagegen nach Darstellungen, die den Gegenden, wo diese Gefässe in so grofser Anzahl gefunden wurden, und die man deshalb für die Orte ihrer Verfertigung hält, angehören möchten, so finden wir kaum die eine oder andere, welche darauf bezogen werden kann. So könnten einzelne auf die Sirenen bezügliche Bilder den Umgebungen von Neapel besonders eigenthümlich scheinen: allein diese Mythen waren zu allgemein verbreitet, als dafs man darin eine besondere locale Beziehung suchen dürfte. Ein in Attika selbst gefundenes Gefäss bei Stackelberg ⁽²⁾ zeigt, trotz seiner Unbedeutenheit, dafs sie den dortigen Künstlern geläufig waren, was freilich eines solchen Beweises auch nicht einmal bedarf. Dasselbe gilt von der Darstellung des unter den Widder des Polyphem gebundenen Odysseus, auf einem sicilischen Gefässe: solche das Gemeingut aller Griechen gewordenen Gegenstände können nicht mehr als local angesehen werden. So findet sich denn auch eben diese Scene, und auf ganz ähnliche Weise behandelt, auf einer andern nicht aus Sicilien stammenden Vase ⁽³⁾. Ähnliches kann man sagen von dem Kampfe des Herakles mit dem Eryx, welcher auf einem angeblich sicilischen Gefässe in Neapel ⁽⁴⁾ abgebildet ist. Mit gröfserm Rechte kann Sicilien auf die Werke Anspruch machen, auf welchen die palischen Brüder darge-

⁽¹⁾ s. Böttiger l. c. S. 202.

⁽²⁾ s. *Gräber der Griechen* pl. xvi.

⁽³⁾ s. *Monum. d. inst.* I, 7. vgl. *Ann.* III. (1831) p. 278.

⁽⁴⁾ s. *Neap. ant. Bildw.* Z. vi. S. 1. Millingen *Peint de vas.* pl. 31.

stellt sind ⁽¹⁾: allein einestheils sind dieselben, aufser dafs man ihren Fundort nicht kennt, in ihrer Vereinzelung und Unbedeutenheit von sehr geringem Gewicht, anderntheils war der Mythos von jenen Söhnen der Thalia, wie Welcker zeigt, nicht allein in Athen bekannt, sondern durch mehrere dramatische Dichtungen dem Volke geläufig geworden. Ausserdem aber begegnet man keinen eigenthümlich sicilischen Sagen. Dasselbe gilt von den apulischen, wie den campanischen Gefäfsen. Vergebens sucht man darauf nach Darstellungen etwa des an die Küste des adriatischen Meeres so mannichfach geknüpften Diomed, oder des Taras u. A., um nur einiges doch immer noch dem griechischen Sagenkreise Angehörige zu erwähnen. Auch jener Stierbacchus, der nach Böttiger für die italische Bacchusverehrung von so grofser Wichtigkeit ist ⁽²⁾, und der auf den Münzen Campaniens so häufig vorkommt (welcher Typus vielleicht doch aber eine andere Bedeutung hat), wird auf campanischen Gefäfsen nicht angetroffen. Auf einem in Nola gefundenen Vasenbilde apulischen Styls kommt allerdings ein solcher Stier mit einem Menschenhaupte vor ⁽³⁾: allein theils ist seine Bedeutung keineswegs ganz klar, theils steht eben wieder dieses eine Beispiel gar zu sehr vereinzelt da.

Diese Entäufserung aller Localmythen, und diese allgemeine Vorliebe für atheniensische Sagen und Gegenstände, hat doch jedenfalls etwas sehr Auffallendes, und ich wüfste diese Erscheinung auf keine andere Weise zu erklären, als etwa durch die Aussendung zahlreicher Töpfercolonien aus dem Schoofse des Kerameikos in alle Welt, oder durch die Ausführung der dort selbst gefertigten Werke auf fremde Märkte, wo man reichlichen Absatz hoffen konnte.

⁽¹⁾ s. *Ann. d. inst.* 1830 *tav. d'agg.* 1 und K. vgl. Welcker's Abhandlung ebendas. p. 245.

⁽²⁾ s. l. c. p. 188. sq.

⁽³⁾ s. *Mus. Pourt.* pl. xxxii.

Hier scheint es mir nun klar, daß die zweite Annahme sich durch Einfachheit und Natürlichkeit vor der ersten bei weitem empfiehlt: ja diese möchte bei tieferm Eingehen in die Natur eines solchen Verhältnisses kaum denkbar sein. Denn um den Umstand nicht geltend zu machen, daß uns von dem Bestehen solcher attischen Töpfergilden in italischen und sicilischen Städten auch nicht die leiseste Notiz irgend einer Art aufbehalten ist (denn freilich mag gar Manches bestanden haben, wovon wir uns nichts träumen lassen), jedenfalls würde es doch schwer zu begreifen sein, wie sich jene Gilden, nachdem sie nun in so verschiedene Gegenden zerstreut waren, einerseits so rein von fremden Einflüssen bewahrten, andererseits aber auch, trotz jener Zerstreung, an den verschiedenen Orten so gleichmäfsig entwickelten, daß die oben dargelegten Gesetze in Bezug auf die Übereinstimmung der Form, des Styls, der Gegenstände, der Inschriften bis in gleichgültige Kleinigkeiten und Nebendinge überall auf gleiche Weise beobachtet wurden, und sich nirgends recht eigenthümliche und bedeutende Abweichungen zeigten. Oder man müßte annehmen, daß Athen selbst immer der einigende Mittelpunkt für jene zerstreuten Gilden geblieben sei. Aber wozu solche künstliche, mühsame Auswege suchen, wenn der grade Weg offen steht? Denn wenn Athen im Stande war, so zahlreiche Töpfercolonien nach Etrurien, Campanien, Sicilien, Apulien, Lucanien auszuschicken, warum sollte man den Bürgern dieser Stadt nicht die einfache Klugheit zutrauen, die Früchte ihrer Geschicklichkeit lieber im Vaterlande zu genießen, als in der Fremde? Oder hatte die Ausführung der fertigen Gefässe irgend eine Schwierigkeit?

Die oben mehrmals erwähnte Erscheinung aber, daß in einigen Gegenden vornemlich Werke ältern, in andern spätern Styls gefunden, überhaupt sehr verschiedene Verhältnisse im Vorkommen der einzelnen Klassen angetroffen werden, deren Erklärung mir bei jeder andern Annahme äußerst

schwierig scheint, wird durch die verschiedenen Einflüsse, erklärt, welche Zeit, Ort, nationale und individuelle Eigenthümlichkeit auf den Handel, das beweglichste Ding der Welt, ausübten. Diese aber können wir freilich nach so vielen Jahrhunderten, bei so mangelhafter Kenntniss dieser Verhältnisse in jenen Zeiten höchst selten erforschen, ja kaum ahnden.

Dabei soll aber das Bestehen einheimischer Fabriken, von deren Werken, namentlich in Etrurien, nicht wenige übrig sind, und denen vielleicht ein Theil der spätern apulischen Vasen von der geringsten Art zuzuschreiben ist, nicht geläugnet werden. Es läßt sich zwar auch nichts Erhebliches dagegen einwenden, wenn man die letztern als grobe Dutzendarbeiten des offenbar schon sehr gesunkenen Kunstzweiges ansieht, da sich, wie oben gezeigt ist, eine sichere Grenze hier sehr schwer ziehen läßt. Von großem Gewichte hierfür, wie überhaupt für die ganze Frage, welche uns hier beschäftigt, würde eine im *Bulletino* des archäologischen Instituts ⁽¹⁾ mitgetheilte Nachricht über die Auffindung einer Töpferwerkstatt in Oria sein, wenn sie genau genug wäre, um rechtes Vertrauen einzuflößen, und sichere Folgerungen zu gestatten: aber man kann kaum irgendwo etwas von den schwankenden Ausdrücken festhalten. Es wird nemlich gesagt: „im Jahre 1828 entdeckte man (in Oria) eine Werkstatt antiker Vasen jeder Art, jeder Gestalt, namentlich mit Figuren auf Schwarz (? - *con figure a nero*) kleine und große, wie sich deren in Menge gefunden haben. Das Lokal bestand in einer Art weiter Grotte, in deren Innern man jene Werke erblickte, obwohl die Grotte entweder durch Erdbeben oder irgend eine andere Ursache zusammengestürzt, und die Thongefäße zertrümmert und in dem Boden begraben waren. Nur wenige Vasen wurden unversehrt gefunden

⁽¹⁾ s. *Bull. d. inst.* 1834. p. 53. q. 7221. Jahrb. 1837. 2. (1)

und befinden sich im Besitz theils des D. Fr. Formoso in Piedemonte, theils des D. Fil. Teti in S. Maria di Capua etc. Man unterliefs nicht, genau zu untersuchen, ob man nicht die Werkzeuge fände, und man fand Präparate (*preparazioni*) von Gold, Silber, Blei und Messing, wie auch einige große Reifen von oxydirtem Eisen, einen jeden von etwa 6 Pfund an Gewicht". Ich gebe die Nachricht als vereinzelte Thatsache, ohne irgend Weiteres daran zu knüpfen, was Niemand mißbilligen wird, der sie genauer prüft, und überdies die Art und Weise der gewöhnlichen italienischen Berichterstatter kennt. Nicht unwichtig aber wird es sein, hier zu bemerken, daß das schöne oben erwähnte (s. S. 140.) Gefäß eigenthümlich apulischer Art in Oria gefunden wurde. Vielleicht machen spätere bestimmtere Angaben über diesen Fund, oder neue Entdeckungen, deren der unerschöpflich reiche italische Boden auch in kommender Zeit gewähren wird, es möglich, Festeres aufzustellen, und die Grenzen des Einheimischen und Fremden auf dieser Seite schärfer zu ziehen, als es bis jetzt geschehen kann: doch wird dies, glaube ich, immer nur die letzten Ausläufer dieses Kunstzweiges treffen und deshalb von geringerer Wichtigkeit sein.

Daß es nun aber nicht blinde Verwegenheit sei, all diesen Gefäßreichthum der schon an Kunst jeglicher Art überreichen Stadt der Athena zuzuschreiben, zeigt außer den oben geltend gemachten innern Gründen, die bedeutende Ausdehnung, welche die Töpferkunst in Athen gewonnen hatte. Hierüber sehe man die von K. O. Müller gemachte Zusammenstellung in den Wiener Jahrbüchern ⁽¹⁾. Schon der Name *Kerameikos*, womit man die bedeutendste Vorstadt und einen großen Theil Athens selbst bezeichnete, und welcher wohl gewiß vielmehr von den zahlreichen, dort woh-

(¹) s. *Wien. Jahrb.* 1827. p. 271.

nenden Töpfern ⁽¹⁾ (κεραμεῖς), als von der dort liegenden Werkstatt des Töpfers Chalcosthenes (s. *Plin. h. n.* xxxv., 45.) herrührte, führt darauf, eine sehr lebendige Thätigkeit in diesem Zweige der Kunst in Athen anzunehmen. Aber dies wird auch noch durch besondere Zeugnisse bestätigt. Vorzüglich wichtig ist hiefür das Bruchstück des Kritias bei Athenaeus (I, 28.), in welchem die vornehmsten Erfindungen und Kunstproducte verschiedener Länder aufgezählt werden, und welches vollständig hier herzusetzen nicht unangemessen scheint. Es heisst:

Κότταβος ἐκ Σικελῆς ἐστὶ χθονὸς, ἐκπρεπὲς ἔργον,
ὃν σκοπὸν ἐς λατάγων τόξα καθιστάμεθα.

εἶτα δ' ὄχος Σικελὸς κάλλει δαπάνη τε κράτιστος.

Θεσσαλικὸς δὲ θρόνος, γυίων τρυφερωτάτῃ ἔδρα.

εὐναίου δὲ λέχους ἔξοχα κάλλος ἔχει.

Μίλητός τε Χίος τ' ἔναλος, πόλις Οἰνοπίωνος.

Τυρσηνὴ δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη

καὶ πᾶς χαλκὸς, ὅτις κοσμεῖ δόμον ἐν τινὶ χρείᾳ.

Φοίνικες δ' εὖρον γράμματ' ἀλεξίλογα.

Θήβη δ' ἄρματόεντα δίφρον συνεπήζατο πρώτη.

φορτηγούς δ' ἀκάτους Κᾶρες, ἀλὸς ταμίαι.

τὸν δὲ τροχοῦ, γαίης τε καμίνου τ' ἐκγονὸν εὖρε

κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον,

ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶνι κατασήσασα τρόπαιον.

Welchem Ausspruch Athenäus hinzufügt: καὶ ἐπαινεῖται ὧντως

Welchem Ausspruch Athenäus hinzufügt: καὶ ἐπαινεῖται ὧντως

(¹) Dafür sprechen noch besonders folgende von Müller hervorgehobene Thatsachen: „im äufsern Kerameikos wurden Athena, Hephästos und Prometheus verehrt, als Götter des Handwerks ohne Zweifel; den letztgenannten, Feuerbringer und Menschentöpfer, betrachteten die Töpfer des Alterthums als den Patronus ihrer Kunst (s. *Meurs. Ceram. gem.* Welcker *Prometh.* S. 120.). Am innern Kerameikos lag nach Pausanias (1, 14, 5) ebenfalls ein Heiligthum des Hephästos und der Athena.“

196 II. Herkunft der griech. bem. Thongefässe.

ὁ ἀττικὸς κέραμος. Auf gleiche Weise schreibt Plinius (h. n. vii., 57.) bei Aufzählung der verschiedenen menschlichen Erfindungen die Töpferkunst dem Athenienser Coroebus zu. Daher werden attische Gefässe nicht selten erwähnt, so bei Athenäus xi. 484. ἀττικά σκεύη, iv. 136. ἀττικὸς κέραμος, wie man Fabrikaten als schlichten Beisatz den Ort hinzuzufügen pflegt, wo sie besonders gut gemacht werden. Entschiedener beweisen andere Stellen, dass die attische Töpferwaare schon früh und weit ausgeführt wurde: man sehe das Verbot der Aegineten, attisches Geschirr einzuführen bei Hero d. v. 88., und besonders Eratosthenes bei Macrob. Sat. v. 21.: *Attica vasa, crateres Coliadis argilla confectos ubique in Graecia videres*, vgl. Plut. *de aud.* p. 141. Hutt. (153 R.). Wie vorzüglich der Thon von Kolia zu solchen Arbeiten war, ist bekannt: man sehe Suid. v. Κωλιάδος κεραμῆες. Κωλιάς τόπος τῆς Ἀττικῆς ἐνθα σκεύη πλάττονται. λέγει οὖν, ὅτι ὅσαι ἐπὶ τροχούς φέρονται (τροχὸν δὲ σκευοπλαστικὸν λέγει) τουτέσιν, ὅσαι πρὸς σκευοπλασίαν ἐπιτήδεια, πασῶν ἢ κωλιάς κρείσσων. ὥς τε καὶ βάπτεσθαι ὑπὸ τῆς μίλτου. In dieser Stelle ist noch besonders die letzte Bemerkung über das Färben des Thons mit Menige beachtenswerth, weil offenbar die Farbe der allermeisten, namentlich aller älteren bemahlten Thongefässe durch ein solches Mittel erhöht ist, was nicht wenig zu ihrer Schönheit beiträgt. In Athen selbst genossen diese einheimischen Werke nicht geringe Achtung, indem sie, vielleicht nicht ohne tiefern Sinn, bei Austheilung der panathenäischen Siegespreise die Göttin mit verherrlichen halfen, wenn auch die Gefässe nicht die Hauptsache des Preises waren. Neben diesen Amphoren werden noch panathenäische Becher genannt ⁽¹⁾, und es scheint, dass sie ebenfalls eine besondere Beziehung auf das Fest gehabt haben, obwohl man nicht recht sieht, welche ⁽²⁾.

⁽¹⁾ s. Athenaeus xi., p. 495. a. (s. Meurs. Ceram. gem. Welcker Prometheus S. 120.). Am maced.

⁽²⁾ s. darüber Böckh *Fr. Pind.* No. 89. (t. ii. p. ii. 615.). des Hep.

Allerdings werden auch Töpferwaaren anderer Gegenden erwähnt, wie knidische, sicilische, megarische u. a. bei Athenäus ⁽¹⁾, und gewifs fällt mir nicht ein, zu glauben, daß zu Athen einzig und allein Thongefäße gemacht seien. Bei dem sehr ausgedehnten Gebrauche solcher Gefäße in alter Zeit wird es sehr viele Fabriken an den verschiedensten Orten gegeben haben, welche namentlich für die Zwecke des täglichen Lebens arbeiteten, auch hier und da sich durch feinere Arbeiten auszeichnen mochten. Doch kam keine, wenigstens in älterer Zeit, der attischen gleich, und die Existenz anderer kann keinenfalls gegen den oben geführten Beweis für den attischen Ursprung der hier in Rede stehenden Werke geltend gemacht werden. Von besonderer Wichtigkeit sind hier die zuweilen erwähnten Fabriken Italiens. Allgemein bekannt ist die Stelle des Plinius, worin er von der Töpferkunst spricht ⁽²⁾. *Major quoque pars hominum, heifst es, terrenis utitur vasis. Samia etiamnum in esculentis laudantur. Retinet hanc nobilitatem et Arretium in Italia: et calicum tantum Surrentum, Asta, Pollentia: in Hispania Saguntum, in Asia Pergamum. Habent et Tralles opera sua, Mutina in Italia: quoniam et sic gentes nobilitantur. Haec quoque per maria terrasque ultro citroque portantur, insignibus rotae officinis. — Cois laus maxima, Adrianis firmitas. — Nobilitantur iis oppida quoque, ut Rhegium, et Cumae.* Plinius spricht zunächst von seiner Zeit, in welcher, wie bereits mehrmals bemerkt wurde, die bemahlten Thongefäße nicht mehr in Gebrauch waren, so daß in Bezug auf diese die von ihm erwähnten Fabriken von keiner Bedeutung sein können. Damit stimmt auch durchaus, was wir von einigen derselben genauer wissen. Die Arbeiten von Arretium erkennt man

⁽¹⁾ s. *Athenaeus* I. p. 28. κνίδια κεράμια, σικελικὰ βατάνια, μεγαρικὰ πιθάκνια. Vgl. bes. Welcker im *Rhein. Mus.* 1833. p. 340.

⁽²⁾ s. *Plin.* h. n. l. xxxv. 45.

wohl ziemlich allgemein in jenen trefflichen Gefäßen feinen rothen Thons, welche schon oben erwähnt wurden (s. S. 8.). Ähnlich sind die Gefäße von Sagunt ⁽¹⁾. Auch die cumanischen scheinen von dieser Art gewesen zu sein, wenigstens geht aus einem Epigramme Martial's hervor, daß sie roth waren ⁽²⁾: sie werden außerdem noch öfter erwähnt ⁽³⁾, aber alle diese Erwähnungen gehören den Kaiserzeiten an. Die Arbeit dieser campanischen Fabriken wird wohl am besten aus dem, was von dergleichen Geschirr in Pompeji gefunden ist, erkannt. Übrigens ist zu beachten, was Plinius in dieser Stelle von dem lebhaften Handel mit Töpfergeschirr sagt: fand dieser zu seiner Zeit statt, warum sollte er nicht in gleicher Weise auch früher stattgefunden haben?

Ganz besonders aber ist noch zu erwähnen *Adria*, welches er ebenfalls unter den durch ihr Geschirr berühmten Städten nennt. Denn hier sind bekanntlich nicht wenige bemahlte Thongefäße gefunden, welche gewöhnlich den einheimischen Fabriken selbst zugesprochen werden. Und diese Annahme hat vielleicht bei Manchem ein noch größeres Gewicht bekommen dadurch, daß man ganz neuerlich nachgewiesen zu haben glaubt, *Adria* sei eine hellenische Colonie gewesen, wodurch der durchaus griechische Character der dort gefundenen Werke erklärlich werde. Da aber auch hierin wieder zwei verschiedene Ansichten aufgetreten sind, nach der einen *Adria* epidamnisch, nach der andern atheniensisch sein soll, so wird es nöthig sein, zu untersuchen, welche von beiden, oder ob überhaupt eine davon richtig ist.

⁽¹⁾ s. Laborde *Vases de Lamb. Introd.* II. not. 2.

⁽²⁾ s. *Epigr.* XIV., 114.

Hanc tibi Cumaro rubicunda pulvere tessa

Municipam misit casta Sibylla suam.

⁽³⁾ s. *Tib.* II. 3, 48. *Stat. Sylv.* IV., 9. Dahin mag auch die *Vilis cum patera guttus, Campana supellex* des Horatius gehören. s. *Serm.* I., 118. vgl. II., 3., 144.

Fragen wir zuerst nach dem entschieden Sichern in der Geschichte des in alter Zeit berühmten Adria, so finden wir als unzweifelhaft, daß es eine tuskische Stadt (¹), oder wie Livius sagt, Colonie war, welche später in die Hände der Bojer, dann der Römer kam. Außerdem sagt nun allerdings Justin (²), daß „Hadria, von welcher das hadriatische Meer seinen Namen habe, eine griechische Stadt sei“, was doch am natürlichsten auf die in den Lagunen liegende, nicht die picentische Stadt dieses Namens bezogen zu werden scheint. Wenn aber Stephanus beim Namen derselben schreibt: „Adria, eine Stadt Tyrreniens, eine Gründung des Diomed“, so ist es zweifelhaft, auf welche von beiden Städten er dies bezogen habe: indess da er in demselben Artikel das bojische d.h. das in den Lagunen liegende Adria als von dem erwähnten verschieden aufführt, so ist es das Einfachste, dabei an das picentische zu denken (³). Aber mag dieses sein wie es will, beide Zeugnisse gehen auf uralte, mythische Zeiten und kommen bei der hier vorliegenden Untersuchung nicht in Betracht. Gleich zweifelhaft ist die, allerdings wichtigere, aber höchst schwierige und dunkle Meldung, über die von Dionysius, dem Tyrannen von Syracus, nach Adria geführte Colonie (⁴), welche die Einen auf die nördlichere, die An-

(¹) s. die Stellen bei Müller; *Etrusker* I., p. 141. not. 41. 42. 43.

(²) s. Just. I. XX., 1.

(³) Müller (*Etrusk. l. c. not. 43.*) bezieht diese Worte auf Adria in den Lagunen, weil die Gegend des andern nie Τυρρηνία genannt werde. Alsdann muß in dem Artikel des Stephanos eine Verwirrung angenommen werden, indem von einer Stadt als von zweien geredet würde. Aber jener angeführte Grund Müller's scheint mir doch nicht entscheidend: sagt doch auch Plinius (*h. n.* III., 19. *edd. vet.* 14.) von eben diesen Gegenden: *Siculi et Liburni plurima ejus tractus tenuere: Umbri eos expulere, hos Etruria, hanc Galli.* Über die Verehrung des Diomed in dem benachbarten Ancona s. Scylax.

(⁴) s. *Etymol. Magn. v. Ἀδρία.* Tzetzes *ad Lyc. Cass.* 640. *ed. Cant.*

deren auf die südlichere, picentische Stadt deuten (¹). Für die letztere scheint mir auſser der Nähe des von Siracusiern gegründeten Ancona, und der mit Dionysius Hülfe von den Pariern colonisirten Insel Pharos, wie der von ihm selbst erbauten Stadt Lissos (²), noch das völlige Stillschweigen über eine solche Colonisirung der Lagunenstadt, trotz ihrer sonst doch so häufigen Erwähnung bei verschiedenen Schriftstellern, zu sprechen: das picentische Adria wird überhaupt selten berührt und es ist deshalb viel eher begreiflich, daß eine dort hingeführte Colonie unbeachtet blieb.

Dieses gilt nun aber in gleichem, ja in noch viel höherem Grade in Bezug auf die oben angedeuteten Vermuthungen, und die dafür sprechenden Gründe müssen sehr entscheidend und schlagend sein, um sie zu der Sicherheit historischer Wahrheit zu erheben. Daran scheint mir aber in der That Viel zu fehlen. Zuerst nun stellte Welcker den Satz auf, daß in Adria sich eine Colonie der Epidamnier niedergelassen habe (³). Der Gang seiner Schlußfolgerung dabei ist dieser. Aristoteles (περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων c. 104. B.), von einem Markte im innern Lande über dem adriatischen Meere redend, sagt: εἶναι δὲ καὶ τινα τόπον ἐν τοῖς ἀνὰ μέσον διασήμεσιν, εἰς ὃν ἀγορᾶς κοινῆς γινομένης πωλεῖσθαι παρὰ μὲν τῶν ἐκ τοῦ Πόντου ἐμπόρων ἀναβαινόντων τὰ Λέσβια καὶ Χῖα καὶ Θάσια, παρὰ δὲ τῶν ἐκ τοῦ Ἀδρίου τοὺς Κερκυραῖκους ἀμφορεῖς. Im Hesychius findet

(¹) s. Niebuhr *röm. Gesch.* II., 564. (erste Ausg.) der sich für die nördlichere entscheidet; dagegen stimmt Müller (*Etrusker* I., 145. flgd.) für die südliche, welche nach Letronne (*Rech. sur Dicuill* p. 188. sq.) überhaupt erst von Dionysius angelegt wurde.

(²) s. Müller l. c., der übrigens zu weit geht; Diodor. xv., 13. und das. Wessel. Es ist doch sehr auffallend, daß auch Diodor an dieser Stelle gar nichts von der Colonie des Dionysius in Adria sagt!

(³) s. *Rhein. Mus.* 1833. p. 340 u. 346. Vgl. *Bull. d. inst.* 1834. p. 139. sq.

sich aber die Glosse *Κερκυραῖοι ἀμφορείς τὰ Ἀδριανὰ κεράμια*. Da nun adrianisches Geschirr auch sonst erwähnt wird ⁽¹⁾, so hatte Welcker zuerst gemeint, der Pseudoaristoteles habe sich nicht richtig ausgedrückt, und es seien vielmehr Kaufleute von Kerkyra gewesen, welche adrianische Amphoren auf jenen Markt, wie nach andern Orten geführt hätten, woher dieselben auch kerkyräisch genannt worden wären. Es ist das jedenfalls ein wenig viel aus der laconischen Glosse geschlossen, und es liefse sich wohl Manches dagegen einwenden. Doch ist es nicht nöthig, da Welcker selbst eine andere Lösung gefunden zu haben glaubt. Aus einer Stelle des Diodor ⁽²⁾ nemlich, wo es heisst *Ἐπιδάμνιοι — τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες* etc. folgert er, dafs in Adria eine Colonie von Epidamniern gesessen habe und sieht eine Bestätigung davon im Plutarch: *quaest. gr.* 29. „wo jene κοινὴ ἀγορά des Pseudoaristoteles sich als gemeinschaftlich zwischen den Barbaren und den Epidamniern erkläre. Hienach dürfe man ihn so verstehen, dafs die Epidamnier aus Adria selbst ihr Thongeschirr dorthin führten, welches kerkyräisch genannt wurde, weil sie selbst Kerkyräer waren“. Diese Schlüsse scheinen auf Raoul-Rochette solchen Eindruck gemacht zu haben, dafs er „von den Zeiten der epidamnischen Colonie zu Adria“, wie von einer abgemachten Sache redet ⁽³⁾. Und doch ist sie wohl gewifs nichts weniger, als dieses. Zuerst aber ist zu bemerken, dafs die angeführte Stelle des Plutarch durchaus nichts mit jenem Markte des Pseudoaristoteles zu thun hat: man braucht sie nur im Zusammenhange zu lesen, um davon überzeugt zu sein. Allein eben so mufs man die Worte des Diodor im Zusammenhange lesen, wo sich denn von selbst ergeben wird, dafs er nicht von Epidamniern in

⁽¹⁾ s. Philipp. *Thes.* ap. 58. x Plin. xxxv. 45. s. (1)

⁽²⁾ s. Diod. *Exc. vatic. Maj.* l. vii-x. c. 20. s. (2)

⁽³⁾ s. *Ann. d. inst.* 1834. p. 292. s. (3)

Adria, sondern in Epidamnos redet. Die Stelle heisst, so weit sie hierher gehört, also: Τὸ δὲ μηδὲν ἄγαν μετριάζειν ἐν πᾶσι καὶ μηδὲ περὶ ἑνὸς τῶν ἀνθρωπίνων τελείως διορίζεσθαι, ὡς Ἐπιδάμνιοι. οὗτοι γὰρ τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες καὶ πρὸς ἀλλήλους διαφερόμενοι etc. Kann dabei der mindeste Zweifel stattfinden? Die Worte aber οὗτοι γὰρ τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες bedeuten nichts Anderes, als der freilich deutlichere Ausdruck des Diodor selbst an einem andern Orte ⁽¹⁾ Ἐπιδάμνιοι κατοικοῦντες ἐπὶ τὸν Ἀδρίαν, und wenn man sich an der Kühnheit jener Construction stossen sollte, so mag man sich erinnern, dass wir es hier nur mit Excerpten zu thun haben: man mag immerhin diese Stelle für verderben erklären, sie verbessern, genug machen was man will, nur keine epidamnische Colonie in Adria darauf gründen. Aber das dürfte man auch nicht, selbst wenn jener Zusammenhang nicht so klar wäre. Denn wo ist jemals der Ausdruck ὁ Ἀδρίας für die Stadt Adria genommen worden, wie es Welcker sowohl in dieser, als in der Stelle des Pseudoaristoteles thut? Dass derselbe als Bezeichnung des Landstriches um die Pomündungen gebraucht sei, ist zuerst nach einer Stelle des Herodot von Mazochi ⁽²⁾, dann von Mannert ⁽³⁾ aufgestellt, welchem Müller ⁽⁴⁾ beistimmt, und allerdings scheint namentlich der Sprachgebrauch des Polybius dafür zu sprechen, ohne jedoch dazu zu nöthigen: weshalb denn auch Letronne in seiner trefflichen Untersuchung über den Namen des adriatischen Meeres ⁽⁵⁾ immer und überall unter jenem Ausdruck den Meerbusen, freilich in verschiedener Ausdehnung nach den verschiedenen Zeiten versteht. Für die Zeiten des Diodor kann in dieser Hinsicht gar kein

Worte des Diodor im Zusammenhang lesen, wo sich denn von selbst ergeben wird, dass er nicht von Epidamnos in

⁽¹⁾ s. Diod. xii. c. 30.

⁽²⁾ s. *tabb. Heracl.* p. 90. n. 37. vgl. p. 57.

⁽³⁾ s. *Geogr. d. Gr. u. Röm.* ix. p. 9.

⁽⁴⁾ s. *Etrusk.* i. p. 140. flgd.

⁽⁵⁾ s. *Rech. sur Dicuil* p. 173. sq.

Zweifel statt finden. Aber dafs auch in der angeführten Stelle des Pseudoaristoteles ὁ Ἀδρία der Meerbusen ist, geht sowohl aus den kurz vorhergehenden Worten, worin οἱ Μέντορες οἱ ἐπὶ τοῦ Ἀδρίου οἰκοῦντες erwähnt werden, als aus dem Gegensatz der ἔμποροι οἱ ἐκ τοῦ Πόντου und οἱ ἐκ τοῦ Ἀδρίου aufs deutlichste hervor. So ist der Sinn dieser übrigens sehr merkwürdigen Stelle in Allem, was uns hier angeht, völlig klar und in der Ordnung. Was es aber mit der Glosse des Hesychius für eine Bewandniss habe, ist schwer ganz bestimmt zu sagen. Sie könnte indess für Beckmanns Meinung ⁽¹⁾ zu sprechen scheinen, der, obwohl zweifelnd, vermuthet, dafs unter adrianischen Gefäfsen alle diejenigen zu verstehen seien, welche am adriatischen Meere verfertigt wären. Und obwohl das bekannte Zeugniss des Plinius am natürlichsten auf die Satdt Adria bezogen wird, so mufs man gestehen, dafs nichts darin liegt, was nothwendig dazu zwingt. Übrigens ist dies für die Frage, welche uns hier beschäftigt, von untergeordneter Bedeutung, indem die von Plinius bezeichnete Eigenschaft der adrianischen Fabrikate (*adrianis firmitas*) auf ganz andere Gefäfsse führt, als worauf sich unsere Untersuchung bezieht.

Auf andere Weise hat der Dr. Ross die Colonisirung Adria's durch Griechen bewiesen zu haben geglaubt. Unter den zahlreichen neuerlich in Athen entdeckten Inschriften, aus denen wir, namentlich durch die Bemühungen jenes Gelehrten, schon so manchen bedeutenden Aufschlufs gewonnen haben, hat sich ein Psephisma gefunden, welches, wie er in dem Begleitschreiben eines an das archäologische Institut gesandten Bruchstückes sich ausdrückt ⁽²⁾, „die wichtige Frage über die griechischen Gefäfsse Adria's auf einmal, und, wie er glaube, auf unerwartete Weise löst, indem daraus hervorge-

⁽¹⁾ s. *ad Arist. lib. de mirab. ausc.* p. 227.

⁽²⁾ s. *Bull. d. inst.* 1836. p. 132.

he, dafs die Stadt Adria durch Athenienser colonisirt worden sei, unter Anführung eines Miltiades, eines Abkömmlings des Siegers von Marathon, unter dem Archonten Antikles (Ol. 113, 4.) oder wenige Zeit nachher". Allerdings würde eine attische Colonie, obwohl die meisten in Adria gefundenen Gefässe einer entschieden älteren Zeit angehören, als worin diese angebliche Colonie fällt, viel geeigneter sein, die Fertigung jener so viele Spuren von Atticismus zeigenden Werke an Ort und Stelle zu erklären, als die anderweitig angenommene epidamnischer und syracusischer Dorier. Dies mochte der überdies mit solcher Sicherheit auftretenden Vermuthung auch noch einiges Gewicht geben, und wir finden sie deshalb in den Anmerkungen von Franz, der jene Inschrift in dem *Bulletino* des Instituts herausgegeben hat, als nunmehr unzweifelhafte Thatsache hingestellt (¹). Aber auch das ist voreilig, wie aus den folgenden Betrachtungen hervorgehen wird. Die Worte jenes allerdings merkwürdigen Volksbeschlusses, worauf es hier ankommt, sind folgende: ἀγαθῇ τύχῃ τοῦ δήμου τοῦ Ἀθηναίων, ὅπως ἂν τὴν ἀρίστην πράττηται τὰ δεδωγμένα τῷ δήμῳ περὶ τῆς εἰς τὸν Ἀδρίαν ἀποικίας, ἐψηφίσθαι τῷ δήμῳ etc., und weiterhin: ὅπως δ' ἂν ὑπάρχῃ τῷ δήμῳ εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον ἐμπόρια οἰκεῖα καὶ σιτοπόμπια καὶ ναυσάθμου οἰκείου κατασκευασθέντος ὑπάρχῃ φυλακὴ ἐπὶ Τυρρηνούς καὶ Μιλτιάδης ὁ οἰκιστὴς καὶ ἔποικοι ἔχωσι χρῆσθαι οἰκείῳ τῷ Ἀδριατικῷ καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Βαρβάρων οἱ εἰσπλέοντες εἰς τὴν θάλατταν..... εἰσπλέωσιν εἰς..... τὸ Ἀθηναίων etc. Die Ausfüllung der gelassenen Lücken ist unsicher, was für die hier vorliegende Betrachtung jedoch gleichgültig ist. Zuerst nun ist zu bemerken, dafs in diesem Volksbeschlusse nicht von einer ausgeführten, sondern von einer erst noch auszuführenden Colonie geredet wird, welcher sich vielfache Hindernisse in den

(¹) s. *Bull. d. inst. l. c.* p. 136.

Weg stellen konnten, und von deren wirklicher Ausführung wir sonst nichts wissen. Ferner steht von der Stadt Adria nichts darin, denn der Ausdruck *ὁ Ἀδρίας* kann nicht so verstanden werden, wie bereits oben bemerkt worden ist. Dafs aber dabei auch nicht an die Landschaft Adrias, wenn man diesen doch immer noch zweifelhaften Gebrauch jenes Worts geltend machen wollte, sondern an das Meer gedacht werden müsse, lehrt eine sehr einfache Betrachtung. Der Zweck der beschlossenen Colonie ist, den Handel auf dem adriatischen Meere vor den Räubereien der Tyrrhener zu schützen; man will eine Station gründen, bei welcher die in dasselbe einschiffenden Hellenen und Barbaren Hülfe und Zuflucht fänden ⁽¹⁾ u. s. w. Ist es nun glaublich, dafs man dazu einen Ort im innersten Winkel dieses Meerbusens, zu welchem der Zugang, aufser den allgemeinen Gefahren der Schifffahrt in diesen Gegenden, namentlich wegen des tückischen Quarnero, noch durch die Lagunen vielfach erschwert wurde? Wie weit sich damals der Name des Adrias erstreckt habe, ist nicht genau zu sagen: wir wissen nur, dafs er zur Zeit des Theophrast sich schon etwa bis zum Garganus erstreckte, indem dieser die Inseln des Diomed als im adriatischen, dagegen Apollonia als

⁽¹⁾ Die Seeräubereien der Etrusker sind bekannt, doch ist es merkwürdig, sie in dem adriatischen Meere auf solche Weise in einer Zeit erwähnt zu sehen, wo nicht allein die Macht derselben im Allgemeinen schon sehr gesunken war, sondern sie namentlich am adriatischen Meere keine selbstständigen und unabhängigen Sitze mehr hatten. Es möchte demnach der Ausdruck Tyrrhener hier vielleicht nicht zu scharf zu nehmen sein. Die Beschiffung des Adrias galt allgemein als sehr gefährlich, und es sind in dieser Hinsicht die beiden Stellen des Lysias (*c. Diog.* §. 25. p. 908. und *c. Aesch.* bei *Athen.* XIII. p. 612.) besonders merkwürdig: allein es ist gar nicht nöthig, dieselben allein oder auch besonders auf die Seeräuber zu beziehen. Die Schifffahrt dieses engen Meeres bietet noch heute Gefahren genug.

am ionischen Meere liegend nennt (¹). Hiernach möchte es nicht unwahrscheinlich sein, daß die Athenienser bei jenem Colonisationsentwurf eine der illyrischen Inseln im Auge hatten, welche auch gewiß leichter zu besetzen waren, als jene mitten im Lande der Barbaren liegende, von Etruskern, den Griechenfeinden, gestifteten, und zum Theil trotz der gallischen Herrschaft auch gewiß damals noch bewohnten Stadt. Auf gleiche Weise colonisirten die Parier die Insel Pharos (Lesina), die Knidier Corcyra Meläna (²) (Curzola), wahrscheinlich aus denselben Absichten, welche dem Plane der Athenienser zu Grunde lagen. Hiernach stehen wir mit Adria ganz auf der alten Stelle, und man wird es als eine barbarische Stadt ansehen müssen, bis entscheidendere Beweise, als die bisherigen für ihr Griechenthum beigebracht werden.

Dagegen ist jenes Psephisma ein neuer, schätzbarer Beweis für den lebhaften Handel der Athenienser auf den Küsten des adriatischen Meeres, in welchem die bemahlten Thongefässe einen nicht unbedeutenden Artikel gebildet haben mögen.

Frägt man nun aber nach den Einwendungen, welche gegen die Annahme, alle diese Gefässe seien aus der Fremde eingeführt, geltend gemacht werden könnten, und gegen dieselbe, obwohl sie in der Ausdehnung, wie es hier geschieht, nie ausgesprochen ist, geltend gemacht worden sind, so ist es außer den oben behandelten Verschiedenheiten des Styls, der Fabrik u. s. w., namentlich dies, daß man den in der Numismatik mit Recht geltenden Grundsatz *ubi plura, ibi domestica* auch auf diese Werke anwenden zu müssen glaubt. Allein es ist kaum nöthig, auf den Unterschied der beiden Arten von Kunstwerken aufmerksam zu machen. Daß am

(²) s. Letronne *Rech. sur Dicuil* p. 193.

(³) s. Diod. xv., 13. Strabo vii., 315.

Ende eine große Menge solcher Thongefäße eben so gut eingeführt, als an Ort und Stelle gemacht werden könne, ist klar, es kommt dabei Alles auf die bedingenden Umstände an: deshalb will es nicht viel sagen, wenn man, wie es von mehreren Seiten geschehen ist, jene Fülle an sich als Grund gegen die Einführung aus der Fremde anführt. Aber diese Thatsache gewinnt allerdings ein größeres Gewicht, wenn man die ungeheure Menge der aus den Gräbern Italiens hervorgegangenen Gefäße mit der geringen Anzahl derjenigen vergleicht, welche bis jetzt in Attika und Griechenland überhaupt gefunden worden sind, indem es doch wunderbar scheinen muß, daß in dem Lande, in welchem eine so ausgedehnte Thätigkeit in diesem Kunstzweige angenommen wird, so wenige Spuren davon übrig geblieben sein sollten. Ich will nun nicht anführen, daß in Attika vielleicht noch reiche Entdeckungen gemacht werden können, wenn dereinst allgemeinere und regelmässigere Nachgrabungen angestellt werden sollten; denn ich bin überzeugt, daß Griechenland, wie Sicilien den italischen Necropolen an Vassenreichtum immer nachstehen wird. Aber ich glaube freilich nicht, daß man dadurch berechtigt ist, anzunehmen, die Fabrication sei daselbst in gleichem Maasse unbedeutender und geringer gewesen. Vielmehr sehe ich den Grund dieses verschiedenen Verhältnisses in ganz andern Dingen. Wir verdanken alle Gefäße dieser Art, welche wir besitzen, den Gräbern. Betrachten wir nun die Gräber der Griechen, sowohl Italiens und Siciliens, als des eigentlichen Griechenlands, so finden wir sie im Ganzen äußerst einfach ⁽¹⁾ und weit entfernt von

⁽¹⁾ Gerhard leitet die Einfachheit der sicilischen Gräber von der Schwierigkeit, den felsigen Boden zu bearbeiten ab. (s. *Lettera int. i mon. figul. d. Sic.* in den *Ann.* 1835. p. 29.) Allein diese Schwierigkeit ist namentlich bei Selinus, Agrigent, Syracus nicht eben groß, nicht größer z. B. als bei Tarquinii, wo doch weite Grabgrotten in den Felsen getrieben sind. Bei Gela ist gar kein Felsenboden. Da-

dem Pomp, den wir in andern Gegenden Italiens, wo Barbaren saßen, antreffen. Daher haben alle entschieden griechischen Städten Italiens, wie die meisten Siciliens, wo nur Agrigent verhältnißmäfsig vassenreich genannt werden kann, bis jetzt eben so wenig, meist noch viel weniger Gefäße geliefert, als Attika. Und so möchte ich, wie man bis jetzt aus grofsen Vassenreichthum auf griechische Bevölkerung zu schliessen pflegte, fast geneigt sein, diesen Satz umzukehren, und überall, wo man solchen Gräberluxus findet, nicht griechische, sondern barbarische Bevölkerung vermuthen: welchen Gedanken weiter zu verfolgen, hier nicht der Ort ist. Jene Einfachheit eigner Sitten aber brauchte den gewerbthätigen und klugen Mann keineswegs zu hindern, dem Luxus Anderer zu dienen, und daraus für sich Vorthail zu ziehen. Man hat endlich zuweilen für die Annahme, dafs diese Gefäße in Italien gefertigt seien, auch die häufige Erscheinung mit griechischen Buchstaben geschriebener, aber völlig sinnloser Inschriften auf denselben als eine Art Beweis angeführt. Denn dies erkläre sich am natürlichsten, wenn man dieselben von Künstlern ableite, welche der griechischen Sprache unkundig, ihren Werken das Ansehen griechischer durch, wenn auch ungeschickte, Nachahmung griechischer Aufschriften hätten geben wollen. Allein man findet nicht nur dergleichen völlig unverständliche Inschriften auf Vasen, welche ganz entschieden von Griechen, die also auch die griechische Sprache wirklich verstanden, gemacht worden sind, sondern auch auf solchen, auf welchen zugleich völlig klare und richtig geschriebene Worte stehen ⁽¹⁾. Ausserdem be-

gegen finden sich bei Acrä (Palazzuolo) wo der Felsen härter ist, als an den andern genannten Orten geräumige Grabhöhlen in den Felsen gehauen. Und endlich, wer kennt nicht die Höhlen des Val d'Ispica und unzähliger anderer Stellen? In diesen äufsern Dingen hatte also jene Schlichtheit der griechischen Sitte nicht ihren Grund.

⁽¹⁾ s. Gerhard *Neuerw. ant. Denkm. etc.* No. 1597. 1599.

gegnet man dergleichen sinnlosen Buchstabenzusammenstellungen auch auf mehreren in Attika selbst ausgegrabenen Gefäßen (¹), für welche man doch die angegebene Erklärung nicht wird geltend machen wollen. Welches der durchgehende und allgemeine Grund dieser sonderbaren Erscheinung sei, vermag ich nicht zu sagen — dem von Gerhard angenommenen, als habe man dadurch den Mahlereien das Ansehen höhern Alterthums geben wollen, kann ich auf keine Weise beipflichten (²) — aber in vielen Fällen scheint sie ganz einfach aus der Unkunde des Schreibenden abgeleitet werden zu können. Denn sehr oft sind jene Aufschriften aus einer geringen Anzahl von Zeichen, die sich mehr oder weniger häufig wiederholen, zusammengesetzt, so daß die Vermuthung nahe liegt, der Künstler habe eben nicht mehr gekannt, und sich doch das Vergnügen nicht versagen wollen, eine Scheininschrift auf sein Werk zu setzen. Bei andern, wo man dieses nicht voraussetzen darf, sieht es fast aus, als ob die Lust am Scherze nicht ohne Einfluß gewesen wäre.

So stehe ich denn, um den Inhalt der bis hieher geführten Untersuchung noch einmal in wenigen Worten zusammen zu fassen, nicht an, bis entscheidende Beweise für das Gegentheil gefunden werden, die in Italien und Sicilien gefundenen bemalten griechischen Thongefäße, mit Ausnahme der sogenannten ägyptisirenden, von denen wenigstens ein Theil Corinth angehören, mag, ihrer Hauptmasse nach, den attischen Fabriken zuzusprechen, als Producte einer sich lebendig und organisch entwickelnden Kunstthätigkeit, deren Hauptepochen sich in den verschiedenen Klassen und Stylen aussprechen, deren Anfang und Ende sich nicht ge-

(¹) s. Stackelberg *Gräber d. Gr.* pl. xxiv. No. 5.

(²) s. *Neuerw. ant. Denkm.* II. cc.

nau bestimmen läßt, die aber weder vor den persischen Kriegen recht bedeutend, noch nach dem Hannibalischen Kriege recht lebenskräftig und ausgedehnt gewesen zu sein scheint. Jene Epochen aber, scheinen sich theils nach dem verschiedenen Character der Inschriften, theils nach einigen andern Kennzeichen, annähernd etwa in folgender Weise feststellen zu lassen:

die erste, des alten Styls, bis um Ol. 80.

die zweite, des strengen Styls, bis um Ol. 90.

die dritte, des schönen Styls, bis um Ol. 100.

wonach sich denn als vierte, die verschiedenen Arten von Gefäßen freier und reicher, allmählig aber auch sich vernachlässigender und flüchtiger Zeichnung, mehr und mehr sinkend, anschließen, ohne daß sich auch nur einigermaßen feste Abschnitte in ihnen bezeichnen ließen. Diese verschiedenen Klassen, durch die Mannichfaltigkeit der ausübenden Künstler sowohl, als auch der Fabriken nüancirt, erscheinen an den einzelnen Localitäten theils in verschiedenen Verhältnissen gemischt, theils sich gegenseitig fast gänzlich ausschließend, je nach der früher beginnenden, oder aufhörenden, oder durch eigenthümliche Einflüsse modificirten Einfuhr aus Attika.

Sind nun diese Ansichten, selbst auch nur in den Hauptzügen, richtig, so liegt es am Tage, daß daraus nicht wenige theils allgemeine, theils die Erklärung dieser Kunstwerke insbesondere betreffende, wichtige Folgerungen hervorgehen. Zuerst wird der oft nur auf das Vorkommen solcher Gefäße gestützte Anspruch vieler italischen Gegenden auf griechische Bevölkerung und Bildung um ein Bedeutendes ermäßigt werden müssen, eben so wie die gleichfalls auf diese Gefäße gebaute Voraussetzung der allgemeinen Verbreitung griechischer Sitten und griechischen Glaubens, namentlich griechischer Mysterien. In Bezug auf die Vasen selbst wird man noch viel mehr, als es bisher geschehen ist,

ihre Mahlereien an attische Sage, Sitte und Gewohnheit anknüpfen, und immer mehr Bedenken tragen müssen, alles mögliche aus den verschiedensten Gegenden Zusammenfundene darauf wieder zu erkennen. Da dieselben ferner hiernach, grossentheils wenigstens, als für den Handel in das Ausland gefertigt erscheinen, so schwinden die vielfachen Beziehungen auf feste Bestimmung derselben für diesen oder jenen besondern Zweck, für diese oder jene Person, welche Viele in der häufig vorkommenden Aufschrift *καλός* oder *καλή* mit oder ohne Hinzufügung eines Eigennamens zu erkennen geglaubt haben, entweder ganz und gar, oder man wird sie wenigstens nur im allgemeinsten Sinne nehmen müssen. Dafs in jener Formel nicht die Personen, für welche die Gefäße als Geschenke oder Belohnung bestimmt waren, oder welche sie besaßen ⁽¹⁾ bezeichnet seien, geht schon daraus hervor, dafs sie sich nicht allein in Verbindung mit Namen von Heroen und Göttern, sondern auch zuweilen sogar mit Hinzufügung verschiedener Namen auf demselben Werke mehrmals wiederholt findet. So wird für die Erklärung dieser Aufschriften jedem Unbefangenen nach Prüfung aller

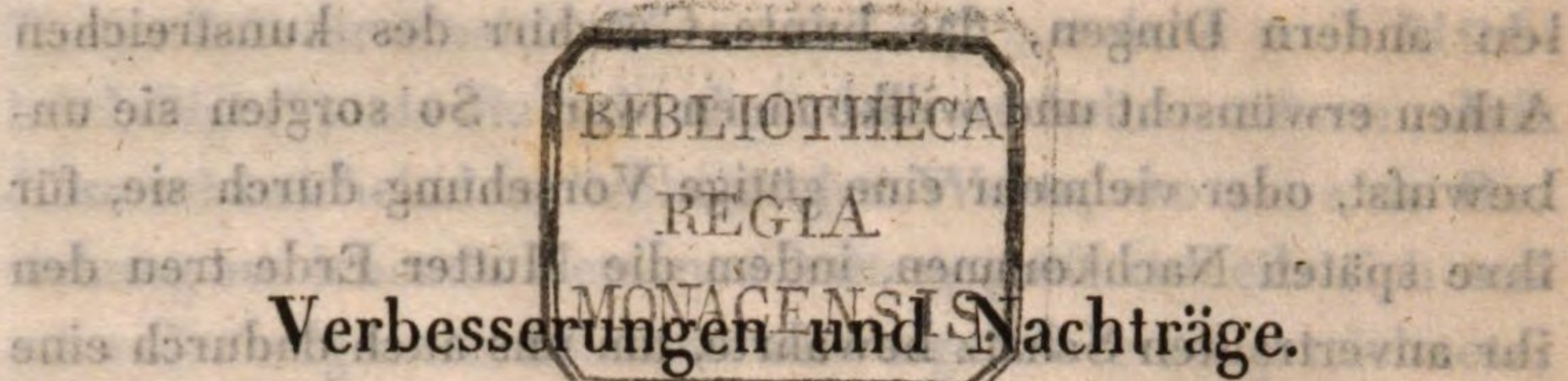
⁽¹⁾ Den Namen der Besitzer scheinen allerdings einige Inschriften welche R. Rochette (s. *Journ. d. Sav.* 1830. p. 118. sq.) beibringt, zu enthalten. Diese sind aber ganz anderer Art, indem die eine ΤΡΕΜΙΟΕΜΙ, (Τρεμίον εἰμι) die andere ΜΟΝΟΡΑΧ ΖΜΕ (Κάρωνός εἰμι) heisst: beide sind eingekratzt, wie die schon oben S. 183. erwähnte ähnlichen Inhalts. Ob dieselben übrigens echt oder unecht sind, muß ich dahingestellt sein lassen, da ich die Gefäße nicht gesehen habe. Eine dritte, Σωγράφου εἰμι, s. im *Rhein. Mus.* 1837. S. 132. Sehr merkwürdig und zu dieser Art von Inschriften gehörig ist die im *Corp. inscr.* No. 545. bekannt gemachte, von einem attischen Gefäß genommene, welche also lautet: Κηφισοφώντος ἡ κύλιξ· εἰάν τις κατάξῃ δραχμὴν ἀποτίσει δῶρον ὃν παρὰ ξένου..... Ob dieselbe eingekratzt sei oder nicht, ist nicht angegeben.

Thatsachen die Ansicht Mazochi's (¹), welche auch Müller billigt (²), als die befriedigendste erscheinen müssen, daß diese schmeichelnden, liebkosenden Worte, wo sie eine Beziehung auf lebende Personen hatten, grösstentheils sich auf entweder allgemein bekannte und irgendwie ausgezeichnete, oder besonders von dem Künstler geliebte Personen, welche die Gefässe selbst übrigens gar nichts anzugehen brauchten, bezogen. Allerdings mögen gewisse Vasen (und von den panathenäischen Amphoren wissen wir es ja gewiss) für bestimmte Zwecke gefertigt sein, worauf ihre Darstellungen vielleicht auch einige Beziehungen haben: allein weiter dürfen wir nicht gehen, ja wir können im Gegentheil mit Bestimmtheit sagen, daß die allermeisten dergleichen Zwecken nicht gedient haben. Denn von allen Gefässen dieser Art, welche uns übrig sind, wissen wir mit Bestimmtheit eben nichts Anderes, als daß sie dem Todten, gleichsam als Ausstattung für den neuen Zustand, in welchen er getreten war, ins Grab mitgegeben wurden. So anziehend nun auch die Ansicht scheint, daß dieselben besondere Beziehungen auf sein Leben gehabt hätten, daß insbesondere den Gestorbenen die Gefässe in seine letzte Behausung begleitet hätten, welche ihm vorzüglich theuer gewesen wären als Siegespreise, als Geschenke von Befreundeten oder bei wichtigen Ereignissen seines Lebens dargeboten, so muß man doch anerkennen, daß dies eine Voraussetzung ist, welche der nöthigen Grundlagen entbehrt. Und bis festere gefunden werden, wird es besser sein, sich mit der einfachen Thatsache, welche freilich zu poetischen Ergießungen weniger Stoff bietet, zu begnügen, daß eben viele alten Völker, namentlich Italiens, es liebten, die Gräber der Ihrigen mit aller möglichen Pracht zu schmücken, und daß ihnen dazu, aufser vie-

(¹) s. *Tabb. heracl.* p. 139 u. 55.

(²) s. *Comm. de orig. etc.* p. 97.

len andern Dingen, das bunte Geschirr des kunstreichen Athen erwünscht und willkommen war. So sorgten sie unbewußt, oder vielmehr eine gütige Vorsehung durch sie, für ihre späten Nachkommen, indem die Mutter Erde treu den ihr anvertrauten Schatz bewahrte, um uns auch dadurch eine Ahndung zu geben von dem lebensfrischen, reichen Geiste früherer, begabterer Geschlechter.



S. 75. Z. 11. l. derselben st. desselben.

Zu S. 102. not. 1. a. E. Noch ein Gemähld des Epictet ist abgebildet im *Musée Blacas* pl. XLI.: es stimmt im Character der Zeichnung ganz mit No. 1607. des Berliner Museums.

Zu S. 103. In dem *Bulletino des archäologischen Instituts* v. 1829. S. 75. wird ein merkwürdiges Gefäß beschrieben, worauf sich zuerst ein Gemähld mit gelben Figuren, deren innere Conture mit der Nadel eingeritzt sind, dann ein anderes mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde, endlich eine Reihe von Namen, in altattischer Weise geschrieben, befindet: ein Zusammentreffen, welches, so viel mir bekannt ist, sich nicht wiederholt, mit den in Bezug auf diese Art von Gefäßen im Texte geäußerten Ansichten aber sehr gut stimmt.

S. 154. Z. 12. l. daselbst st. in diesen Gegenden.

S. 156. Z. 12. l. unmittelbar st. lebendig.

S. 160. Z. 5. l. welche st. welcher.

S. 167. Z. 8. l. demselben st. denselben.

Zu S. 172. Durch ein Versehen sind folgende Inschriften sicilischer Gefäße ausgefallen: $\Xi\Delta\Xi\tau\omicron\Xi\Lambda\eta\Xi+\Xi\Delta$ (s. *Visc. oeuvr. div.* III. pl. 4. vgl. p. 261. sq. Die dort gegebene Lesung des dritten Wortes $\tau\eta\rho\epsilon\iota$ ist wohl schwerlich richtig: es muß $\tau\eta\delta\epsilon$ gelesen werden, über dessen Erklärung sich freilich streiten läßt); $K\Lambda E$ und $K\Lambda O\varsigma$ auf einem agrigentischen Gefäße (s. *Ann. d. inst.* 1830. tav. d'agg. H.), mit dessen Gemähld man übrigens das von einer volcentischen Vase genommene Bild in den *Monum. d. inst.* I. pl. XXIII. vergleiche; $K\Lambda E O\Phi O N I\varsigma$, $\Delta E M E T P I O\varsigma$ und

ΚΛΕΟΦΑΜ ebenfalls auf einem agrigentinischem Gefäße (s. Gerhards *ant. Bildw.* pl. 71.). Aus einem sicilischen Fundorte stammt endlich ohne Zweifel der schöne, in Palermo befindliche Krater apulischen Stils mit den Inschriften +ΡΥΣΗΦΙΛΟΜΗΛΗ, ΟΛΩΣΚΑΛΟΣ, ΕΡΩΣΚΑΛΟΣ (s. ebendas. pl. 59.).

Zu S. 176. Als aus S. Agata de' Goti stammend, führt Laborde (s. *Vas. de Lamb.* I. pl. 23.) einen Krater mit folgenden Aufschriften an: +ΡΥΣΗ (s. *Explic.* p. 28. not. 6.), ΗΡΑΚΛΗ(Σ), ΝΙΚΗ und über dem Haupte eines Jünglings ΛΟΕΩΝ wofür Millingen (s. *Peint. de vas.* pl. LI.) irrig ΙΗΣΩΝ giebt.

S. 183. Not. 3. I. 1829. p. 152. st. 1830. p. 153.

S. 196. Z. 18. I. ἐπιτήδεια st. ἐπιτήδεια.

S. 198. not. 2. Das gräulich entstellte Epigramm des Martialis heisst also:

*Hanc tibi Cumano rubicundam pulvere testam
Municipem misit casta Sibylla suam.*

S. 200. Z. 2. I. Syracusier st. Siracusier.

S. 201. not. 1. I. Thess. Ep. st. Thes. ap.



KAEOPAM ebenfalls auf einem agyptinischen Gefäße (s. *Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst.* 1830. I. p. 176. An einem sicilischen Fund-
ort stammt endlich ohne Zweifel der schöne, in Palermo
bedeutliche Krater agyptischen Stils mit den Inschriften
+PVZHOMHAI, OAZKAVOZ, EPZKAVOZ
(s. ebendas. pl. 59.).

Zu S. 176. Als aus S. Agata der Goli stammend, führt
Laporde (s. *Verh. d. Münz. I. pl. 23.*) einen Krater mit fol-
genden Aufschriften an: +PVZH (s. *Explic. p. 28. not. d.*)
HPAKAH (Z), NIKH und über dem Haupte eines Jünglings
VOEON, wofür Millingen (s. *Reint. de var. pl. 11.*) irig
HZEON giebt.

S. 180. Not. 3. I. 1829. p. 152. st. 1830. p. 153.

S. 190. Z. 18. I. entgegenges. st. entgegenges.

S. 198. not. 2. Das griechisch entstellte Epigramm des

Marialis heisst also:

Hanc tibi Cumanus rubicundum pulvere testam
Municipem misit casta Sisylla suam.

S. 200. Z. 2. I. Syracusaner st. Syracusaner.

S. 201. not. 1. I. Thes. Ep. st. Thes. ap.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Welcher st. welcher I. 2. 1830. 8.

Welcher st. welcher I. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

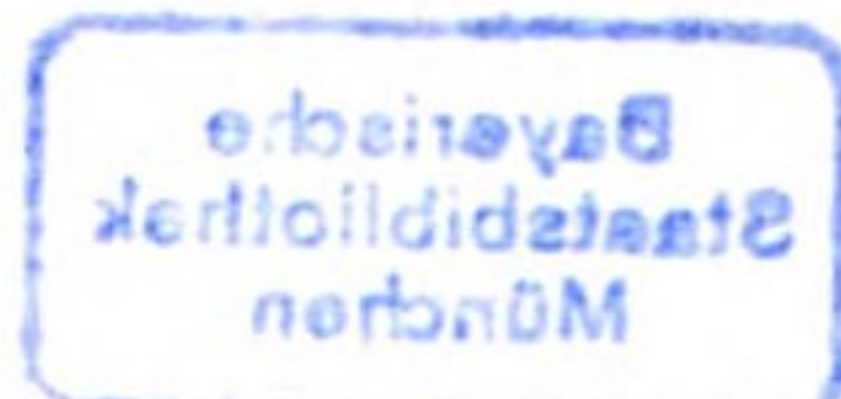
Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.

Verhandl. d. Münz. u. Ant. d. Inst. I. 21. 2. 1830. 8.



Wert

Kramer, Gustav

Über den Styl und die Herkunft der gemalten griechischen Thongefäße eine
kunstgeschichtliche Abhandlung

Berlin 1837

Arch. 71 e

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10256997-7